BIMESTRALE
DI MUSICA JAZZ
ANNO 14
N°75
MARZO/APRILE
2013

JAZZiT

JAZZ MAGAZINE

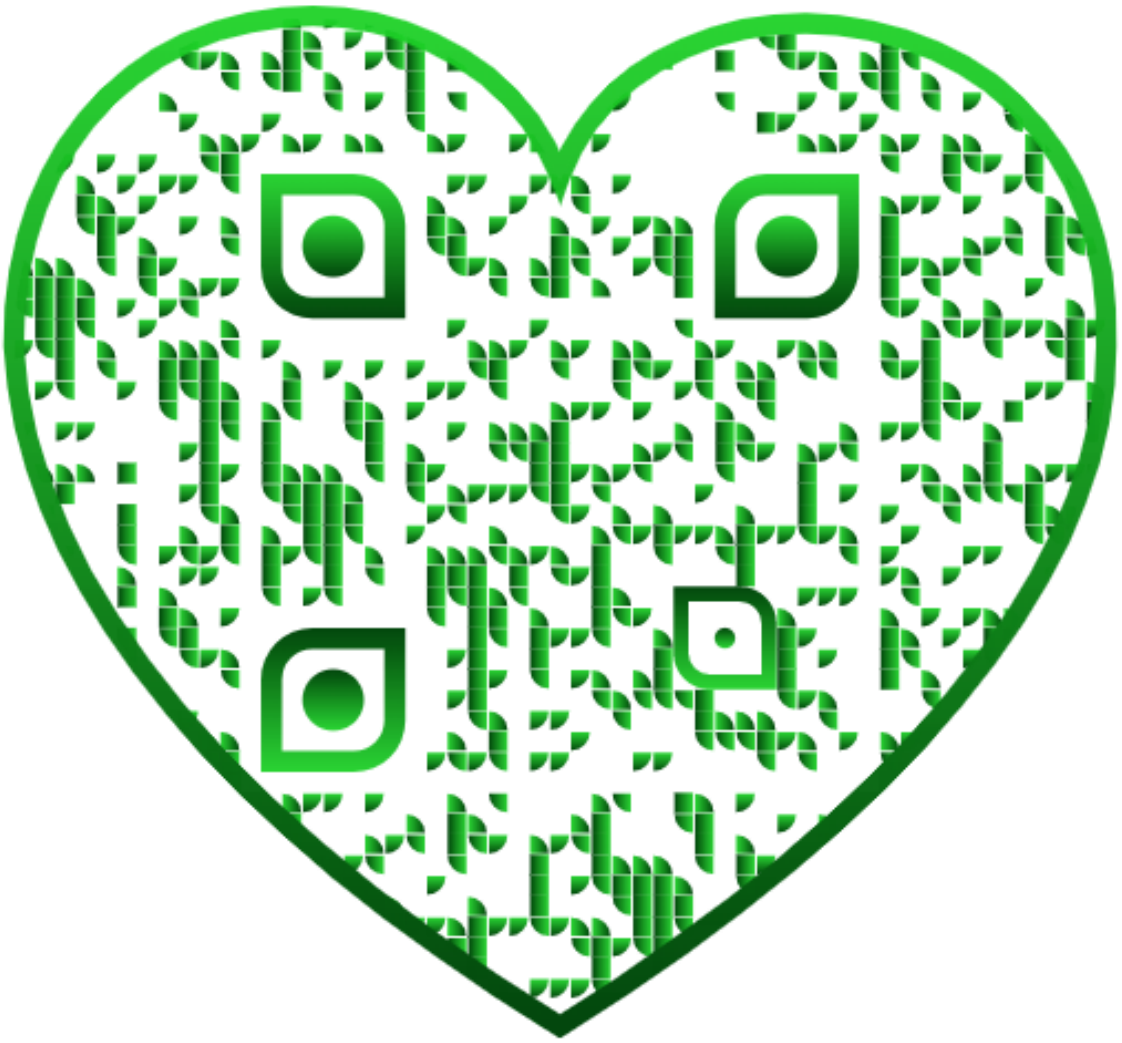
12 EURO + CD ALLEGATO

9 771824 864611 31002

RENATO SELLANI
TOM WAITS
BRANFORD MARSALIS
CLAUDIO COJANIZ
THE BAD PLUS
PASQUALE INNARELLA
TINO TRACANNA

Wayne Shorter
l'eterno ritorno

Vanni Editore



SERENA SPEDICATO
"My Waits. Tom Waits Songbook"

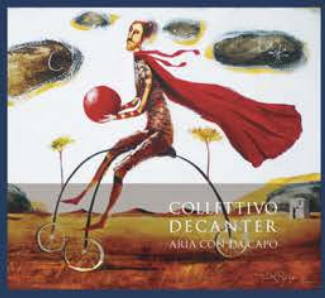
Serena Spedicato, voce
Gianni Iorio, pianoforte, bandoneon
Antonio Tosques, chitarra
Pierluigi Balducci, basso el
Pierluigi Villani, batteria
Arrangiamenti originali di Pierluigi Balducci

GIANNA MONTECALVO
"While we're young. Tribute to Alec Wilder"

Gianna Montecalvo, vocals
Roberto Ottaviano, soprano sax
Carlo Morena, piano
Yuri Goloubev, bass
Michele Salgarello, drums

COLLETTIVO DECANTER
"Aria Con Da Capo"

Marco Perona, chitarra
Marta Caldara, pianoforte, vibrafono
Alessia Galeotti, voce
Erica Scherl, violino
Alberto Mandarini, tromba, flicorno
Claudio Riaudo, udu drum
Claudio Nicola, contrabbasso
Elvin Betti, perc. Claudio Javarone, piedi



PIERLUIGI BALDUCCI
"Blue from Heaven"

Paul McCandless, oboe, soprano sax
John Taylor, piano
Pierluigi Balducci, electric bass
Michele Rabbia, drums, percussions

DONATELLO PISANELLO
"Sospiri e Battiti"

Donatello Pisanello, organetto diatonico
Angelo Urso, contrabbasso
Lamberto Probo, tamburello
Pierpaolo Caputo, viola da gamba

EDGE
"Ipso Facto"

Michael Rosen, tenor & soprano sax
Daniele Tittarelli, alto & soprano sax
Greg Burk, piano
Francesco Ponticelli, double bass
Adam Pache, drums

LUCA COLELLA
"Storie dell'Altra Guancia"

Luca Colella, voce, composizioni, testi
Donatello Pisanello, armonica, mandola, organetto
Ambrogio De Nicola, chitarra cl/el
Daniele Vitali, pianoforte, synth, hammond
Angelo Urso, contrabbasso
Francesco Pellizzari, batteria, percussioni
Rachele Andrioli, cori
Pierpaolo Caputo, viola da gamba

TERRE DI MEZZO
"Danza Gialla"

Emiliano Rodriguez, saxophones
Luciano Biondini, accordion
Roberto Bartoli, double bass
Ettore Fioravanti, drums

SILVIA MANCO
"Casa Azul"
feat. Maurizio Giammarco

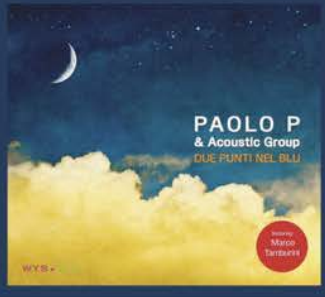
Silvia Manco, piano e voce
Maurizio Giammarco, sassofono tenore
Andrea Lombardini, basso elettrico
Tommaso Cappellato, batteria

SERGIO ARMAROLI
"Early Alchemy"

Sergio Armaroli, marimba

PAOLO P & ACOUSTIC GROUP
"Due Punti nel Blu"
feat. Marco Tamburini

Paolo Pompilio, voce
Felice Lionetti, pianoforte
Giovanni Urbano, contrabbasso
Mimmo Campanale, batteria
Cesare Pastanella, percussioni



SABINO DE BARI
"Voices"

Sabino de Bari, cl./ac. guitar
Diana Torti, vocal
Ileana di Camillo, vocal
Antonio de Lillis, vocal
Andrea Colella, double bass
Ettore Fioravanti, drums

DODICILUNE Via Ferecide Siro 1/e 73100 Lecce
Tel 0832.091231 Fax 0832.1810355 www.dodiciluneshop.it ufficiostampa@dodicilune.it
Distribuzione esclusiva IRD Via Don Colli 72 20844 Tregasio di Triuggio (Monza Brianza)
Tel 0362.918397 www.ird.it ird@ird.it

JAZZIT AWARDS 2010 · JAZZIT AWARDS 2011 · JAZZIT AWARDS 2012

DODICILUNE
www.dodicilune.it
EDIZIONI DISCOGRAFICHE DAL 1996

aim energy

Mercedes-Benz TRIVELLATO

XVIII Edizione
10 • 18 MAGGIO 2013

COMUNE DI VICENZA
ASSESSORATO ALLA CULTURA

REGIONE DEL VENETO

MiBAC MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI

direttore artistico **Riccardo Brazzale**

VICENZA JAZZ
NEW CONVERSATIONS

Nel Fuoco dei Mari dell'Ovest
West Coast and the Spanish Tinge

Henry Threadgill
Bob Mintzer
John Abercrombie
Miroslav Vitous
Gary Burton
Julian Lage
Scott Colley
Antonio Sanchez
Dave Liebman
Steve Swallow
Adam Nussbaum
Enrico Pieranunzi
Orchestra del Teatro Olimpico
Pedro Javier González
Pharoah Sanders
Ernst Reijseger
Cuncordu e Tenore de Orosei
Al di Meola
Gonzalo Rubalcaba
Earth Wind & Fire Experience
feat. Al McKay
Gianluca Petrella
Giovanni Guidi
Mike Stern
Bill Evans
Tom Kennedy
Dave Weckl
Dino Piana
Enrico Rava

www.vicenzajazz.org

bolognino.org

VENETO BANCA

CONFCOMMERCIO IMPRESE PER L'ITALIA PROVINCIA DI VICENZA

borsa BAR

i-jazz

NH VICENZA

Orchestra del Teatro Olimpico

Palco Reale produzioni artistiche 2013

DAVID KNOPFLER
FONDATORE DEI **DIRE STRAITS**

*Con orgoglio Palco Reale propone un tour italiano di David Knopfler in compagnia del chitarrista **Harry Bogdanovs**: il concerto si baserà sui brani di maggior successo dei suoi dischi solisti, ma anche di quelli dei primi Dire Straits. Ascoltare **What's the matter baby** e **Wild West End** nella versione di David Knopfler, vuol dire fare un tuffo nella storia della musica, emozionarsi con **Soul kissing** e **Madonna's daughter** significa ritornare al suo esordio da solista con Release, con John Illsley al basso e Mark Knopfler alla chitarra.*

TOQUINHO e BAND

Una lunga e affascinante avventura, iniziata seguendo lo spirito e gli insegnamenti di un grande maestro, Vinicius De Moraes. Raffinatezza assoluta, amore per la poesia, capacità di trasmettere emozioni forti con un semplice arpeggio di chitarra acustica e un soffio di voce ispirata. Toquinho affonda saldamente le sue radici in quella terra fertilissima di suoni che è il Brasile, ma nel suo acquerello musicale vi è anche qualcosa di più, l'irrefrenabile ritmo della bossanova e una leggera atmosfera jazz.

FABRIZIO SOTTI *feat* Mino Cinelu
con Tony Grey e Isabella Lundgren

*Fabrizio Sotti, uno dei più noti chitarristi jazz degli USA, produttore e compositore padovano, dal 1991 trapiantato a New York, è il leader del trio formato dal bassista **Tony Grey**, da **Mino Cinelu** (leggendario percussionista di Miles Davis, dei Weather Report, Sting, Pat Metheney, Herby Hancock, Steve Wonder) e dalla vocalist **Isabella Lundgren**. Il live è tratto dal nuovo progetto discografico **Right Now** con ospiti: Zucchero, Melanie Fiona, Algebra Blesset, Claudia Acuna, Shaggy e Res.*

ALBERTO PIZZO *feat* Francesca Schiavo

*Alberto Pizzo in questo live project per piano e voce ospita Francesca Schiavo, una delle più intense e sofisticate protagoniste del panorama musicale internazionale; nel suo particolare repertorio, tratto dall'ultimo cd **Funambulist**, Alberto Pizzo spazierà dalle colonne sonore di Ennio Morricone, di Nino Rota, dei Goblin alle sue composizioni originali e alle musiche da lui arrangiate ed interpretate da **Francesca Schiavo** in maniera assolutamente unica ed originale.*

AUGUSTO ENRIQUEZ
Y SU MAMBO BAND

*Augusto Enriquez, uno dei maggiori esponenti della **musica cubana**, ripropone le atmosfere più nobili della musica da ballo, nata dall'incontro tra i ritmi della tradizione cubana e l'orchestrazione delle jazz band nordamericane. Per l'occasione quindici solisti (ben nove fra trombe, tromboni e sax, e tre le percussioni, oltre piano e basso), diretti dal maestro Demetrio Muñiz, direttore musicale del progetto Buena Vista Social Club, accompagneranno, Augusto Enriquez nei ritmi più trascinanti del mondo.*

Per informazioni e contatti: Tel. + 0039 0765 335363 • Mob. + 0039 337 400677 • Fax + 0039 0765 332690
palcoreale@tiscali.it • www.palcoreale.net • Management : Gianni Sergio per Palco Reale srl
Comunicazione: Giancarlo Passarella - Mob.: +0039 338 8575526 / g.passarella@palcoreale.it

www.palcoreale.net

Saint Louis
College of Music
since 1976

BORSE DI STUDIO a.a.2013-2014
prenotazioni entro 15 marzo 2013

PLAYING IS NOT A GAME

DIPLOMA ACCADEMICO DI I° LIVELLO
Autorizzato con Decreto n. 144/2012
Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca

www.slmc.it

Un progetto di

CITTA' DI TORINO

realizzato da

Fondazione per la Cultura Torino onlus

TORINO JAZZ FESTIVAL

26 APRILE / 1 MAGGIO 2013

MINGUS DYNASTY & TORINO JAZZ ORCHESTRA

ENRICO RAVA QUINTET & ORCHESTRA DEL TEATRO REGIO

CRISTINA ZAVALLONI RADAR ENSEMBLE

TANIA MARIA QUARTET

ABDULLAH IBRAHIM

GIANLUCA PETRELLA COSMIC BAND

MILES SMILES

DORADO SCHMITT

McCOY TYNER AND LATIN ALL STARS

FLAVIO BOLTRO

MAURIZIO GIAMMARCO

NGUYEN LÊ

ERIC LEGNINI

MAURO NEGRI

RICCARDO DEL FRÀ

TINEKE POSTMA

MARCO TAMBURINI

ODWALLA

FRINGE OFF

ROY HAYNES FOUNTAIN OF YOUTH

PILAR

ROY PACI CORLEONE

MIKE STERN & BILL EVANS

SIMONE CRISTICCHI & FUNK OFF

MUSICA

LETTERATURA

ARTE

TEATRO

CINEMA

FOTOGRAFIA

GRANDE MOSTRA FOTOGRAFICA DI GUY LEQUERREC

www.torinojazzfestival.it

ingresso libero

Cookin' with

Abbonamenti

60 euro
SEI RIVISTE CON CD
(invece di **72 euro**)

40 euro
SEI RIVISTE SENZA CD
(invece di **48 euro**)

\+

I vantaggi esclusivi riservati agli abbonati di Jazzit

_ sconto del 10% se acquisti su jazzit.it
_ contest riservati pubblicati su jazzit.it

jazzit.it / abbonamenti@vannieditore.com

CORSI DI FORMAZIONE - APRILE / DICEMBRE 2013

JAZZiT

JAZZ MAGAZINE

EDU

L'ACCADEMIA DEL JAZZ

GUIDA ALL'ASCOLTO STORIA DELLA MUSICA
The Beatles, la rivoluzione permanente

Roma
20 - 21 aprile 2013

100 euro

TEORIE E TECNICHE DEL GIORNALISMO MUSICALE

Roma
I modulo 27 - 28 aprile 2013
II modulo 18 - 19 maggio 2013
III modulo 1 - 2 giugno 2013

200 euro

TEORIE E TECNICHE DELLA FOTOGRAFIA MUSICALE

Roma
I modulo 4 - 5 maggio 2013
II modulo 25 - 26 maggio 2013
III modulo 29 - 30 giugno 2013

200 euro

GUIDA ALL'ASCOLTO STORIA DELLA MUSICA
Miles Davis vs Jimi Hendrix

Roma
8 - 9 giugno 2013

100 euro

ORGANIZZAZIONE EVENTI MUSICALI

Collescipoli (TR)
I modulo 6 - 7 luglio 2013
II modulo 27 - 28 luglio 2013
III modulo 10 - 11 agosto 2013

200 euro

TEORIE E TECNICHE DELLA CRITICA MUSICALE

Roma
I modulo 28 - 29 settembre 2013
II modulo 26 - 27 ottobre 2013
III modulo 23 - 24 novembre 2013
IV modulo 7 - 8 dicembre 2013

250 euro

INFORMAZIONI / ISCRIZIONI
Vanni Editore
0744.817579 • info@jazzit.it • jazzit.it

direttore LUCIANO VANNI
luciano.vanni@jazzit.it

caporedattore CHIARA GIORDANO
chiara.giordano@jazzit.it

progetto grafico e impaginazione EMANUELE SERRA
grafica@vannieditore.com

photo editor ELENA CHIOCCHIA
elena.chiocchia@vannieditore.com

in redazione SERGIO PASQUANDREA
sergio.pasquandrea@jazzit.it

editore VANNI EDITORE SRL
info@vannieditore.com

direttore responsabile ENRICO BATTISTI

pubblicità ARIANNA GUERIN
adv@vannieditore.com

distribuzione ARIANNA GUERIN
ordini@vannieditore.com

abbonamenti ARIANNA GUERIN
abbonamenti@vannieditore.com

sito web CHIARA GIORDANO
chiara.giordano@jazzit.it

hanno scritto in questo numero
ANTONINO DI VITA, CHIARA GIORDANO, FLAVIO MASSARUTTO, EUGENIO MIRTI, SERGIO PASQUANDREA, JOHN PATITUCCI, VALERIO PRIGIOTTI, ROBERTO SPADONI, LUCIANO VANNI
Da Londra: STUART NICHOLSON
(tradotto da SERGIO PASQUANDREA)

hanno fotografato in questo numero
ANTONIO ARMENTANO, ANDREA BOCCALINI, MICHELE CANTARELLI, ROBERTO CIFARELLI, RICCARDO CRIMI, LUCA D'AGOSTINO/PHOCUS AGENCY, MASSIMO GOINA, MONICA LEGGIO, CARMINE PICARDI, ROBERTO POLILLO, FRANCESCO PRANDONI, BARBARA RIGON, EMANUELE VERGARI

crediti fotografici
L'editore ha fatto il possibile per rintracciare gli aventi diritto ai crediti fotografici non specificati e resta a disposizione per qualsiasi chiarimento in merito

foto di copertina
© Andrea Boccalini

stampa
D'AURIA PRINTING SPA, Ascoli Piceno

Iscrizione al tribunale di Terni n. 1/2000
del 25 febbraio 2000

redazione
via Villa Glori, 3/a - 05100 Collescipoli (TR)
tel 0744.817579 fax 0744.801252

servizio abbonamenti
Per abbonarsi a JAZZIT versare 60 euro (6 numeri annui + 6 cd) o 40 euro (6 numeri annui) sul c/c bancoposta n. 94412897 intestato a Vanni Editore Srl, via Villa Glori, 3/a - 05100 Collescipoli (TR), oppure collegarsi al sito www.jazzit.it per pagare con carta di credito.
Per informazioni: abbonamenti@vannieditore.com

servizio arretrati
Per ricevere gli arretrati di JAZZIT collegarsi al sito www.jazzit.it per pagare con carta di credito o specificare numero, bimestre e anno di uscita delle copie desiderate scrivendo ad abbonamenti@vannieditore.com.
Ciascuna copia arretrata di JAZZIT costa 10 euro senza cd e 14 euro con cd. La somma dell'ordine dovrà essere versata sul c/c bancoposta n. 94412897 intestato a Vanni Editore Srl, via Villa Glori, 3/a - 05100 Collescipoli (TR)

JAZZIT è distribuito da
JOO DISTRIBUZIONE (Milano)
tel 02.8375671 fax 02.5811232
(circuito Feltrinelli)

VANNI EDITORE DISTRIBUZIONE (Terni)
tel 0744.817579 fax 0744.801252
(jazz club, scuole di musica, negozi di dischi, librerie)

REDS DISTRIBUZIONE (Roma)
tel 06.39372955 fax 06.39762130
(edicole)

index

STORIE Tom Waits 82 **INTERVISTE** Renato Sellani 60 · Chris DeVito 68 Branford Marsalis 92 · Pierluigi Balducci 114 · Angelo Comisso 128 · Gianni Denitto 140 Pasquale Innarella 144 · Terre di mezzo 158 · Tino Tracanna 162 **FOCUS** The Bad Plus 108 · Jerry Bergonzi 117 · Federico Casagrande 120 Salvatore Cirillo 122 · Marc Copland 134 · Jano Quartet 148 · Joe Locke/Geoffrey Keezer Group 152 **RUBRICHE** Jazz Anatomy 102 Records 108 · Books 166

14
COVER STORY

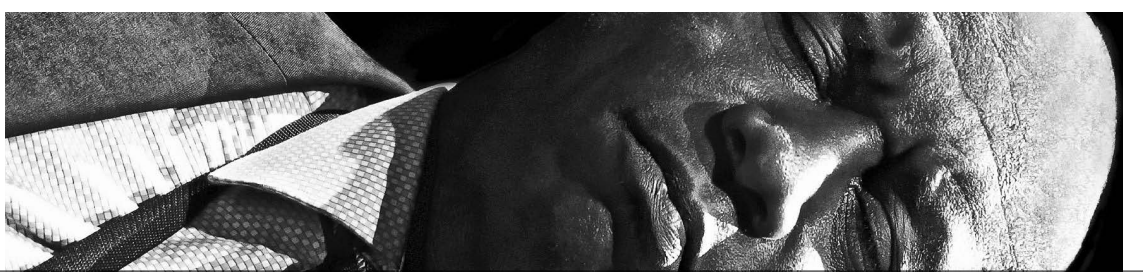
Wayne Shorter
l'eterno ritorno

74
CD STORY

Claudio Cojaniz
Fascinating Journey

Sellani 60

Waits 82

Marsalis  92

Casagrande 120

Innarella 144

L'attualità del jazz, ogni mese

Da giugno in tutte le edicole

Il nuovo mensile formato tabloid dedicato alla musica jazz:
interviste, concerti, festival, cd, ristampe e libri
dall'Italia e dall'estero

1.50 singola copia

15 abbonamento annuo edizione cartacea

12 abbonamento annuo edizione PDF

ACQUISTI / ABBONAMENTI
Vanni Editore
0744.817579 • abbonamenti@vannieditore.com • jazzit.it

editoriale

Scrivere l'ampia cover story di *Jazzit* è un privilegio. Ogni volta, come per incanto, mi ritrovo a vivere a stretto contatto con un musicista, ascoltandone la discografia completa e leggendo tutto quello che lo riguarda, tra biografie, recensioni, interviste e approfondimenti. E così, zigzagando tra fotografie, memorie, aneddoti, filmati, testimonianze dirette e indirette, mi capita di raggiungere un'intimità con qualcuno con cui, giorno dopo giorno, si viene a creare un contatto umano, spirituale ed emozionale, una confidenza che solo con gli amici più cari si avverte. Con Wayne Shorter ho vissuto un'esperienza singolare. Se all'inizio sono stato attratto esclusivamente dalla sua musica, dal suo percorso artistico, tanto nobile quanto eccezionalmente complesso, con il passare dei giorni, è stata la sua vicenda umana a prendere il sopravvento. E quando ho portato a termine l'ultimo paragrafo, ho provato una strana sensazione di melanconia piacevole. Mi auguro che questa storia di copertina sia di vostro gradimento.

Jazzit Stuff

Questo numero è stato pensato per offrire, a fianco della cover story, ancora più servizi di approfondimento e storie di musica. Ecco quindi la cd story dedicata a uno dei più ispirati e sorprendenti pianisti italiani, il friulano Claudio Cojaniz, e ancora: l'intervista a Branford Marsalis, la monografia su uno dei grandi maestri del jazz europeo, Renato Sellani, il servizio realizzato intorno all'immaginario jazz di Tom Waits, l'intervista al giornalista Chris DeVito per raccontare il suo volume dedicato a John Coltrane e, infine, la bella analisi musicologica a firma di Roberto Spadoni incentrata su Maria Schneider.
E poi ampio spazio è rivolto all'attualità discografica che, come sempre, trattiamo con grande cura e attenzione, attraverso interviste (Pasquale Innarella, Pierluigi Balducci, Gianni Denitto, Emiliano Rodriguez, Tino Tracanna e Angelo Comisso), approfondimenti (The Bad Plus, Joe Locke/Geoffrey Keezer Group, Jano Quartet, Jerry Bergonzi, Marc Copland, Federico Casagrande e Salvatore Cirillo) e le tante recensioni. Buona lettura

Jazzit News

È tutto pronto: a giugno uscirà il primo numero di *Jazzit News*. Novità assoluta del panorama giornalistico internazionale di settore, il *Jazzit News* è un mensile, formato tabloid e stampato su carta giornale, dedicato esclusivamente all'informazione concertistica e discografica, con notizie relative a festival, workshop, seminari organizzati in tutta Italia, dalla Valle d'Aosta alla Sicilia. Con un prezzo di copertina di 1,50 euro, il *Jazzit News* sarà stampato in 25.000 copie e sarà in distribuzione massiva in edicola. Ci si potrà abbonare alla edizione cartacea (15,00 euro) e digitale (12,00 euro): troverete tutte le informazioni sul nostro sito (jazzit.it).

Jazzit Fest

Il Jazzit Fest è un evento firmato *Jazzit* e prodotto, per scelta, senza contributi e finanziamenti pubblici. Organizzato nell'arco di quattro giorni, dal 5 all'8 settembre 2013, si svolgerà nel piccolo e delizioso borgo medievale di Collescipoli (in provincia di Terni, Umbria), sede storica della redazione di *Jazzit*. La manifestazione offre un vasto cartellone di eventi tra concerti, workshop, seminari, corsi di formazione professionale in ambito editoriale e di spettacolo, mostre e presentazioni di cd e libri. A differenza da tutti gli altri festival jazz promossi in Italia e all'estero, il Jazzit Fest è una vera e propria festa della musica: l'intento è quello di far incontrare l'intero gruppo di collaboratori della rivista *Jazzit* con i lettori, gli abbonati, i musicisti e gli operatori del settore. Per l'occasione sarà girato un documentario volto a raccontare i momenti migliori della manifestazione.

Jazzit Awards: errata corrige

Chiediamo doverosamente scusa per i refusi confluiti sul poster dei Jazzit Awards 2012 e relativi alla copertina dell'album "Four Friends In Bari" a firma di Bosso – Di Leone – Bassi – Campanale Quartet dell'etichetta Fo(u)r (Jazzit 100 Greatest Jazz Album), alla categoria "Sax baritono – Estero" dove figura Robin Eubanks, già inserito correttamente nella sezione "Trombone - Estero" (Readers Poll) e alla categoria "Voce femminile – Italia" dove Marta Raviglia è stata erroneamente inserita due volte (Readers Poll).

Luciano Vanni

JAZZiTSHOP

OPEN

JAZZIT.IT/CATALOG **OLTRE 2000 PRODOTTI**

COMPACT DISC E VINILI

ALFAMUSIC • ARTESUONO • AUAND • BLUEART • BLUE NOTE • CALIGOLA • CAM JAZZ • D'AURIA EDITION • DEJAVU • DODICILUNE • DRYCASTLE • ECM • EFFE MUSIC • FITZCARRALDO • FOU(R) • FONOSFERE • FONTEROSSA • GREEN PRODUCTION • JAZZY • IMPROVVISATORE INVOLONTARIO • NAU • NOTE SONANTI • NUCCIA • ONYX JAZZ CLUB • RADIO SNJ • TERRE SOMMERSE • TOSKY • TRJ • TUSCIA IN JAZZ LIVE • ULTRA SOUND • VIA VENETO JAZZ • VISION EDITORIALE • ZEROZEROJAZZ • ZONE DI MUSICA

LIBRI E CATALOGHI

EDIZIONI GABRIELE MAZZOTTA • IL SAGGIATORE • MINIMUM FAX • PIERO PRINCIPI EDITORE • VANNI EDITORE • VOGLIA D'ARTE PRODUCTION

RIVISTA CON E SENZA CD

ULTIMO NUMERO • ARRETRATI • ABBONAMENTI

PER GLI ABBONATI DI JAZZIT
E PER I POSSESSORI DI JAZZIT CARD
10% DI SCONTO SUL **JAZZIT SHOP**

10%

JAZZIT.IT/CATALOG

PJ10 Piacenza Jazz Fest

Piacenza Jazz Club

Fondazione di Piacenza e Vigevano

14 aprile – 18 maggio 2013

14 | 04 JAVIER GIROTTO & AIRES TANGO
Piacenza - Spazio Rotative (ore 18:30)

21 | 04 MAURO OTTOLINI & SOUSAPHONIX
"Bix Factor"
Piacenza - Piazza Cavalli

24 | 04 GONZALO RUBALCABA
in coll. con Jazz Network
Piacenza - Conservatorio "Nicolini"

28 | 04 DIDIER LOCKWOOD QUARTET
feat. Antonio Faraó e Tulio de Piscopo
Piacenza - Teatro President

01 | 05 MILES SMILES
Piacenza - Teatro President

05 | 05 CAINE – AMBROSETTI - DI CASTRI
"From Bach to Miles and Trane"
Piacenza - Conservatorio "Nicolini"

11 | 05 NEW GARY BURTON QUARTET
feat. Julian Lage, Scott Colley e Antonio Sanchez
Fiorenzuola D'Arda – Teatro Verdi
(in coll. con Comune di Fiorenzuola)

18 | 05 GALÀ FINALE
"Premiazioni dei vincitori dei concorsi"
Piacenza - Spazio Rotative

IL JAZZ AL CENTRO – Centro Gotico
Aperitivo Swing la domenica alle 17:30

JAZZ CLUB! – Milestone
Il venerdì sera alle 22:00

CINEMA DI JAZZ
Teatro Comunale dei Filodrammatici – ore 21:15
In coll. con Amici del Teatro Gioco Vita

info

info@piacenzajazzclub.it
biglietti@piacenzajazzclub.it
0523 579034
338 6969333

Tutti i concerti inizieranno alle ore 21:15 (eccetto il 14/04)

www.piacenzajazzfest.it

Comune di Piacenza · Comune di Fiorenzuola · Provincia di Piacenza · MiBAC Ministero per i beni e le attività culturali

supporto promozionale

Jazzitalia · Libertà Quotidiano di Piacenza dal 1883

l'eterno ritorno Wayne Shorter

COMPOSITORE E INTERPRETE DI RAFFINATA ELEGANZA, WAYNE SHORTER È UN MUSICISTA DALL'ECCEZIONALE VOCAZIONE LIRICA. ARTISTA INTRISO DI MISTICISMO E DALLA VENA FILOSOFICA, HA CONTRIBUITO ALLO SVILUPPO DELLA MUSICA AFROAMERICANA. DALL'HARD BOP DEI JAZZ MESSENGERS ALLA FUSION DEI WEATHER REPORT, PASSANDO PER MILES DAVIS, HA DATO PROVA DI UN INESAURIBILE SPETTRO ESPRESSIVO. IN OCCASIONE DEL SUO ULTIMO ALBUM, "WITHOUT A NET", PRODOTTO DALLA BLUE NOTE A DISTANZA DI QUARANTATRÉ ANNI E A FIRMA DEL SUO ATTUALE QUARTETTO, NE APPROFITTIAMO PER RACCONTARE LA MUSICA, IL PENSIERO E LA VITA DI UOMO PARTICOLARMENTE PROFONDO E SENSIBILE

DI **LUCIANO VANNI**

© ANDREA BOCCALINI

01

INTRODUCING WAYNE SHORTER

1933 – 1962

SONO GLI ANNI DELLA FORMAZIONE E DEI PRIMI ASCOLTI MUSICALI, DEGLI STUDI COMPIUTI ALLA ARTS HIGH SCHOOL E DELLA FREQUENTAZIONE DELLA NEW YORK UNIVERSITY. È IL PERIODO DEI SODALIZI ARTISTICI CON HORACE SILVER, FREDDIE HUBBARD, JOHN COLTRANE, MAYNARD FERGUSON E ART BLAKEY. NEL 1959, POI, AD APPENA VENTISEI ANNI, GIUNGE L'ESORDIO DISCOGRAFICO

DI **LUCIANO VANNI**

NEWARK, 1933

Wayne Shorter nasce a Newark, New Jersey, il 25 agosto 1933, in uno degli anni più drammatici del Novecento: quello in cui la crisi dell'economica americana raggiunge il suo apice dopo il Crollo di Wall Street nel 1929 e quello che vede Adolf Hitler salire al potere con un governo totalitario in seguito alla caduta della Repubblica di Weimar.

Il padre di Wayne Shorter, Joseph, è un saldatore alla Singer, la celebre fabbrica di macchine per cucire, e la madre, Louise, lavora in un laboratorio di pellicceria di Newark e arrotonda lo stipendio con qualche lavoro di sartoria a domicilio. I due si sposano nel 1929 e testimoniano dell'ascesa sociale della nuova generazione afroamericana che dal sottoproletariato ascende alla classe piccolo-borghese, prendendo parte attiva nell'economia industriale degli Stati Uniti d'America. Joseph e Louise hanno due figli, Alan, il maggiore, nato il 29 maggio 1932, e Wayne, venuto al mondo appena quindici mesi dopo. Dai ricordi d'infanzia dei due fratelli emergono una vita serena e felice e un'educazione stimolante e creativa, dove il gioco e il divertimento, quello più fantasioso e inventivo, sono all'ordine del giorno. Nella biografa del sassofonista scritta da Michelle Mercer (*Wayne Shorter. Il filosofo col sax*, Stampa Alternativa 2008, traduzione italiana del volume originale *Footprints: The Life and Work of Wayne Shorter*, Tarcher 2007). Il volume è stato tradotto in italiano e pubblicato da con il titolo) leggiamo che «l'immaginazione di Wayne fiorì fino ad assumere forme teatrali e una grandiosità che sfiorava l'assurdo. Quando aveva sette anni, lui e Alan pensavano di poter evocare con le loro mani, come per magia, il mondo intero».

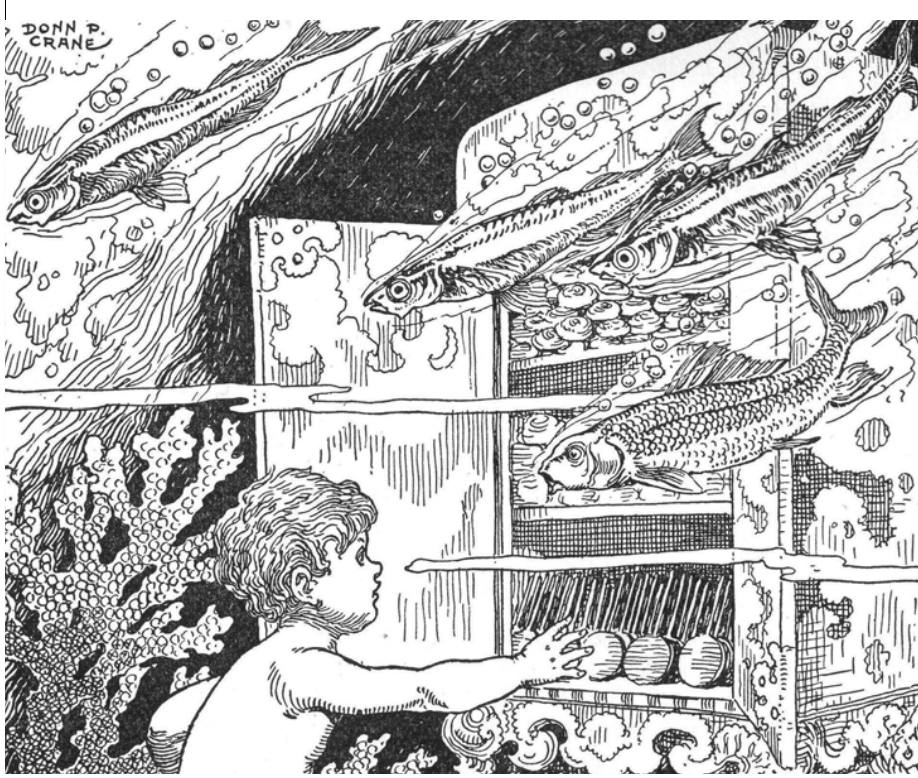
© MICHAEL OCHS ARCHIVES/GETTY IMAGES

«Leggevo così tanti fumetti che le persone vere mi sembravano un equivalente dei personaggi di fantasia» Wayne Shorter

OTHER WORLDS

Wayne Shorter ama collezionare fumetti e ne possiede in gran quantità. Predilige soprattutto quelli di fantascienza: acquista regolarmente Capitan America e Superman (ancora oggi la sua maglietta preferita è una t-shirt azzurra di Superman senza maniche), ma anche Mandrake, Lothar, l'Uomo Mascherato, e adora affondare la propria fantasia nelle storie e nella vita di questi supereroi. In famiglia si ascolta molta radio. Il padre predilige i programmi di musica pop e country e le sue trasmissioni preferite sono quelle in cui sono proposte le colonne sonore di film. Il primo libro letto dal piccolo è *The Water Babies* (il protagonista è un adolescente che trova la sua felicità solo dopo essersi tramutato in un bambino acquatico), scritto di Charles Kingsley, mentre uno dei film che più lo affascinano è *Imitation of Life* (che narra la storia di una ragazza di colore che rinnega sua madre perché vuole passare per bianca), diretto da John M. Stahl nel 1934: in entrambi i casi, si tratta di opere che trattano l'argomento dell'alterità, della trasformazione e del disagio di vivere la vita di tutti i giorni.

Wayne dimostra una spiccata sensibilità artistica e a dodici anni vince un concorso cittadino di pittura con un acquarello intitolato *La partita di football* e così la famiglia si convince a iscriverlo alla Arts High School di Newark: per una famiglia afroamericana con non poche difficoltà economiche si tratta di un evento del tutto straordinario. Da ragazzo quindi Shorter vive dedicando il suo tempo alla lettura di fumetti e romanzi di fantascienza, al disegno e alla visione di film, sempre di fantascienza, come *Rocketship X-M* (tradotto in italiano con *Destinazione Luna*), che gli ispira la sua prima opera fumettistica di senso compiuto, un volume di circa quaranta pagine intitolato *Other Worlds*.



THE WATER BABIES

Le memorie in musica

Il libro *The Water Babies* ("Bambini acquatici"), scritto da Charles Kingsley nel 1863, narra la storia del piccolo spazzacamino Tom, orfano e sfruttato dal suo padrone, che trova la sua felicità solo dopo essere caduto in un fiume (e quindi dopo la sua morte) ed essersi trasformato in un bambino acquatico, in un mondo fiabesco popolato di maghi ed elfi. *The Water Babies* affascina profondamente il giovane Wayne Shorter: nella storia di Tom c'è la consapevolezza che esiste sempre un luogo, e un tempo, in cui le cose andranno bene e in cui tutti riusciranno a esprimere la propria personalità. A distanza di anni, e precisamente nel 1976, Shorter comporrà il brano *Water Babies* che darà il titolo all'omonimo album di Miles Davis, "Water Babies" (Columbia, 1976).

© WILLIAM GOTTLIEB/LIBRARY OF CONGRESS

WMCA, NEW YORK 1947
Da sinistra: Johnny Desmond, il disc jockey Martin Block, Cab Calloway, Georgie Auld, Mel Torme, Mary Lou Williams, Tommy Dorsey, Josh White, Beryl Davis e Ray McKinley

MR. BIZZARRO

Alan, il fratello maggiore di Wayne, non è da meno. Anche lui è attratto dalle discipline artistiche e dalla musica. Entrambi giungono al jazz grazie a un programma radiofonico, *Make Believe Ballroom*, condotto da un grande appassionato di musica jazz, il disc jockey Martin Block, che passa ripetutamente la musica di Cab Calloway, Louis Armstrong, Duke Ellington, Count Basie, Gene Krupa e Stan Kenton. Una sera Martin Block inserisce in scaletta un nuovo stile di musica, il be bop: «Fece ascoltare *Off Minor* di Thelonious Monk, poi qualcosa di Charlie Parker, poi Bud Powell. Mi si drizzarono le orecchie, deve essersi accesa una lampadina, perché non ero affatto appassionato di musica». Una rivelazione: da quel momento in poi la musica diventa una passione totalizzante.

Acquista una tonette (un flauto di plastica con otto fori) e all'età di quindici anni riceve dai genitori un clarinetto con la promessa di frequentare delle lezioni di musica, cosa che farà con piacere. Il jazz diventa il nuovo universo da scoprire, un mondo fantastico abitato da straordinari interpreti tutti da conoscere. Sono gli anni del liceo e Wayne falsifica le firme dei genitori nei documenti di giustificazione scolastica per assistere ai concerti pomeridiani di Stan Kenton, Count Basie, Charlie Parker e Lester Young. Il suo talento come musicista inizia a emergere, mese dopo mese: si specializza in musica e arte e prima di diplomarsi nel 1951 (ottenendo il massimo dei voti in armonia, teoria, orchestrazione e musica d'insieme), inizia a suonare il sax tenore e con il fratello fonda un circolo di surrealisti. Sulla custodia del sax tenore dipinge le parole «Mr. Weird», vale a dire "Mr. Bizzarro".

© WILLIAM GOTTLIEB/LIBRARY OF CONGRESS

CHARLIE PARKER & THELONIOUS MONK
Wayne Shorter e suo fratello Alan rimangono irresistibilmente attratti dal be bop (lo stile diffusosi a New York nel corso degli anni Quaranta). Anche nel vestire riprendono la moda tipica degli hipster

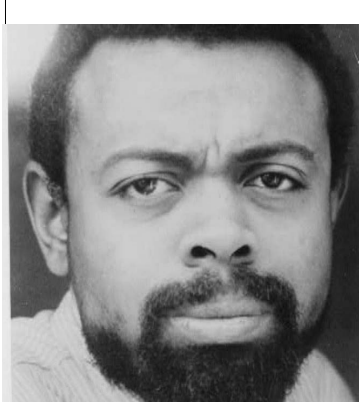
LA FASCINAZIONE DEL BE BOP

Alan suona il sax contralto, per poi passare definitivamente alla tromba; Wayne suona prima il clarinetto e poi il sax tenore. Gli amici d'infanzia li ricordano costantemente ai loro strumenti, in continue e ripetitive session di studio ed esercitazioni. Ascoltano musica sempre più complessa (come *Crosscurrents* di Lennie Tristano) anche se il loro interesse predominante è quello per il be bop, allora considerata una musica caotica e disturbata.

Il primo ingaggio di una certa rilevanza che i due riescono a garantirsi è con la Jackie Bland Band, un'orchestrina che si è meritata una certa notorietà a Newark per il suo repertorio bopper e non ballabile: ben presto i fratelli Shorter diventano i protagonisti della sezione fiati e la cronaca racconta di performance in cui i due si esibiscono con delle copie del quotidiano *Daily News* sul leggio al posto degli spartiti per rivendicare il loro stare dalla parte della musica nuova e rivoluzionaria, il be bop per l'appunto. E come i bopper anche gli Shorter iniziano a vestirsi in maniera singolare, con abiti scuri a quattro bottoni, ispirati dal linguaggio visivo di Gillespie, Parker e Monk.

«Non avevo voglia di essere un musicista» dice in occasione di una recente intervista per il *Daily News*. «Ero un artista al liceo. Avevo tanti fumetti nel luogo in cui sono cresciuto. Poi la musica mi ha stregato. Ciò che mi ha colpito di Charlie Parker, Miles Davis, Dizzy Gillespie e Thelonious Monk era che essi rappresentavano dei supereroi per me».

Dopo essersi diplomato alla Arts High School, Wayne Shorter decide di proseguire gli studi per specializzarsi in musica. Decide di frequentare uno dei college più prestigiosi degli Stati Uniti d'America, la New York University: si iscrive nell'autunno del 1952 dopo aver raccolto le risorse necessarie, lavorando tutta l'estate nello stabilimento della Singer. Suo fratello Alan inizia a frequentare la Howard University.



AMIRI BARAKA

L'infallibilità tecnica di Wayne Shorter

Amiri Baraka è un intellettuale, poeta e scrittore tra i più rilevanti del Novecento, autore dell'imprescindibile volume *Blues People: the Negro Experience in White America and The Music That Developed From It*, pubblicato in Italia con il titolo *Il popolo del blues* (Shake Edizioni, 1994). Baraka nasce a Newark nel 1934 ed è coetaneo e concittadino di Alan e Wayne Shorter. Con loro condivide l'amore per la musica e le arti e instaura una solida amicizia rimasta intatta nel corso degli anni. Questo è il ricordo del poeta: «Wayne era precoce. Ho sentito parecchie cose sconvolgenti che lui sapeva fare a diciassette, diciotto anni. Persino allora, quando non era in grado di fare altro, riusciva comunque a lasciarti a bocca aperta per la sua pura e semplice infallibilità tecnica».

© WILLIAM GOTTLIEB/LIBRARY OF CONGRESS

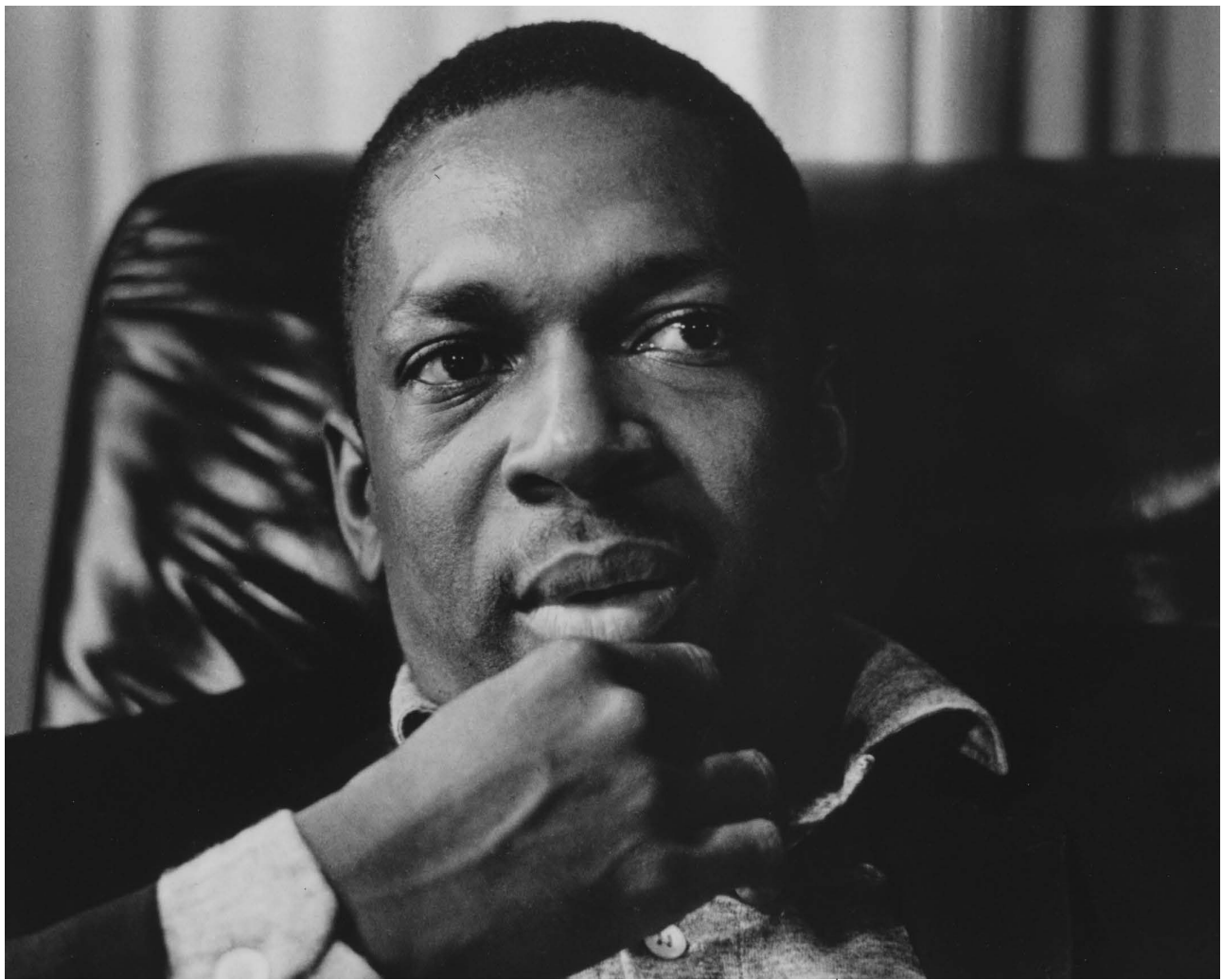
DIZZY GILLESPIE
Insieme a Charlie Parker e Thelonious Monk, il trombettista è uno dei più importanti esponenti del be bop. Da tutti questi musicisti Shorter dichiara di essere rimasto letteralmente stregato

NEW YORK, NEW YORK!

Studiare a New York significa vivere New York. E vivere New York, agli inizi degli anni Cinquanta, significa poter ascoltare dal vivo, ogni sera, i giganti del jazz, di ieri e di oggi: Louis Armstrong, Lester Young, Ben Webster e Coleman Hawkins sono in ottima forma e i grandi protagonisti dell'era dello swing sono ancora in attività. Soprattutto vivono una stagione di celebrità i maestri del be bop come Dizzy Gillespie, Charlie Parker, Thelonious Monk, Max Roach, Kenny Clarke, Bud Powell, Tadd Dameron e Sonny Stitt. «Prendevo l'autobus e altri due treni per andare alla NYU, poi stavo in giro fino all'una o alle due del mattino nei locali di New York e tornavo a casa verso le tre. Dopodiché mi alzavo alle sette per andare al college. E lo facevo tutti i giorni» (*Wayne Shorter. Il filosofo col sax*, Stampa Alternativa 2008).

Alla New York University Shorter non frequenta solo i programmi di musica ma segue anche i corsi di psicologia e sociologia, materie che saranno determinanti ai fini della sua *Weltanschauung* artistica. Per mantenersi all'università suona nei più diversi contesti, dalla musica latina al dixieland («sul palco indossavamo cappelli di paglia, gilè e reggi maniche»), ma nel frattempo inizia a comporre con sempre maggiore continuità: l'esercizio della scrittura lo affascina particolarmente. Wayne si laurea nel 1956: pochi giorni dopo entra per la prima volta in studio di registrazione come sideman per una session a firma di Johnny Eaton and His Princetonias, meritandosi il soprannome di *The Newark Flash*, "Il lampo di Newark", per la sua velocità e la facilità del fraseggio sui tempi veloci.

Sciaguratamente, quando tutto sembra girare per il verso giusto, giunge il richiamo militare. Shorter lascia a malincuore New York ed entra nell'esercito di stanza a Fort Dix, New Jersey; per fortuna può condividere la passione del jazz con un commilitone del tutto particolare, il pianista Cedar Walton.



I NUOVI AMICI: HUBBARD, COLTRANE E ZAWINUL

Il congedo dal servizio militare arriva nel 1958. Sono stati due anni persi e ammetterlo provoca un senso di rabbia e sconforto in Shorter ma nel momento in cui il sassofonista torna a frequentare la scena newyorkese giungono le prime e prestigiose collaborazioni. La prima è con il pianista Horace Silver, un musicista già celebre e unanimemente apprezzato: Silver ha da poco licenziato un album storico, "Further Explorations" (Blue Note, 1958) e da circa quattro anni è membro stabile dei Jazz Messengers di Art Blakey, un gruppo che ha contribuito a fondare. Silver lo incoraggia a comporre e lo introduce nella scena musicale della città. Giungono ingaggi al Count Basie's Bar e al Minton's Playhouse, il club che aveva dato i natali al be bop: in queste occasioni entra in contatto con il trombettista Freddie Hubbard (che diventa un suo caro amico) ma soprattutto con John Coltrane, che ha da poco lasciato il quintetto di Miles Davis e ha iniziato la carriera da solista. Con Coltrane nasce un sodalizio umano e artistico particolarmente intenso: i due studiano insieme, si confrontano sul linguaggio, sulle tecniche e sulla strumentazione da adottare. Coltrane ha appena sette anni in più rispetto a Shorter ma l'aver collaborato a lungo con Miles Davis gli ha conferito una certa notorietà. È Coltrane a portare con sé l'amico sassofonista in giro per jazz club, a New York; durante una jam session è suonato il materiale tratto da "Giant Steps" (Atlantic, 1960), prima ancora della sua uscita, con Julian "Cannonball" Adderley, Elvin Jones e Tommy Flanagan: Shorter si distingue per una sonorità e un fraseggio che ricordano quelli di Stan Getz e Lester Young.

A CASA CON JOHN COLTRANE

Ricorda Wayne Shorter: «Fu bello conoscere John perché sapevo che era l'unico impegnato a fare qualcosa di nuovo con la musica. [...] Andavo a trovarli (John e Naima, la moglie di Coltrane, *NdR*) e non mi facevano mai andare via. Cucinavano, poi mangiavamo e ci sedevamo a parlare della vita. [...] Sin dall'inizio con Coltrane ti accorgevi che non gli importava niente di vendere dischi. Trane era sempre alla ricerca dell'impossibile e cercare l'impossibile significa sacrificare tutti i convenevoli»

«Fu bello conoscere John perché sapevo che era l'unico impegnato a far qualcosa di nuovo con la musica» Wayne Shorter

Nella primavera del 1959 il tenorista partecipa a un'audizione per entrare a far parte dell'orchestra di Maynard Ferguson e si aggiudica un posto nella sezione fiati. Fa subito amicizia con il pianista, un austriaco da poco trasferitosi a New York: il suo nome è Joe Zawinul. Wayne e Joe iniziano a frequentarsi anche fuori dal palco e con Freddie Hubbard amano girovagare per jazz club per assistere alle performance dei loro idoli. Si vanno costruendo relazioni e amicizie che saranno decisive per il futuro.

WELCOME JAZZ MESSENGERS

Nelle fila dell'orchestra di Maynard Ferguson, il giovane Shorter matura l'esperienza del suonare in sezione all'interno di una big band di altissimo profilo e grazie alla fiducia che si è meritato, ha la responsabilità di alcuni interventi solistici. Nell'estate del 1959 la formazione è scritturata al Toronto Jazz Festival; vuole il caso che proprio quel giorno, il 24 luglio, tra gli artisti in programma ci sia anche il batterista Art Blakey con i suoi Jazz Messengers. Il quintetto di Blakey ha una *front line* composta da Lee Morgan alla tromba e Hank Mobley al tenore: il sassofonista tuttavia non si esibisce per problemi legati alla sua dipendenza dalla droga. Morgan, che ha sentito parlare bene di Shorter (con il quale ha condiviso anche alcune jam session) convince Blakey ad assumerlo: una settimana dopo, il 1 agosto 1959, Wayne esordisce con i Jazz Messengers.
È l'inizio di una collaborazione che durerà fino al 1964 e che porterà alla luce una ventina di album, molti dei quali memorabili: lavorare a fianco di Blakey significa girare per il mondo in lunghi tour, suonare regolarmente nei migliori jazz club, partecipare a festival di livello internazionale e farsi conoscere da pubblico e addetti ai lavori. In occasione del tour europeo del 1959, il 18 dicembre, presso il Théâtre des Champs Elysées, Wayne corona un sogno: incontrare e suonare insieme a un suo mito, il pianista Bud Powell (a documentazione dell'evento c'è il disco intitolato "Paris Jam Session", Fontana 1991).

L'ESORDIO DISCOGRAFICO DA LEADER

Art Blakey porta Wayne Shorter alla maturità espressiva. Il suo esordio da leader è merito di un'etichetta indipendente, la Vee-Jay Records, il cui nome deriva da un gioco fonico creato intorno alle iniziali dei cognomi dei suoi due fondatori, moglie e marito, rispettivamente Vivian Carter e James C. Bracken. La Vee-Jay ha in catalogo musica blues e rhythm & blues (Memphis Slim, Jimmy Reed, Staple Singers e John Lee Hooker) e dal 1958 ha iniziato a documentare i talenti emergenti del jazz contemporaneo come Wynton Kelly, Benny Green, Gene Ammons, Nat Adderley e Tommy Flanagan.
La Vee-Jay mette sotto contratto Shorter e ne produce i primi tre album da solista: "Introducing Wayne Shorter" (Vee-Jay, 1959) registrato il 10 novembre 1959, "Second Genesis" (Vee-Jay, 1960) registrato l'11 ottobre 1960 e infine "Wayning Moments" (Vee-Jay, 1962) registrato il 2 novembre 1961. Si tratta di tre incisioni profondamente ispirate: il repertorio è perlopiù originale con melodie sognanti (*The Albatross* sembra evocare *Naima*) e blues dalla forma irregolare (*Blues a la carte*); l'idea di jazz espressa dal sassofonista non è muscolare come quella dei suoi colleghi hardbopper e ci sono echi di Monk (*Getting To Know You*) e ballad struggenti alla Zoot Sims e Stan Getz (*I Didn't Know What Time It Was*).

DISCOGRAFIA DI RIFERIMENTO

WAYNE SHORTER
INTRODUCING WAYNE SHORTER
VEE-JAY, 1959

WAYNE SHORTER
SECOND GENESIS
VEE-JAY, 1960

WAYNE SHORTER
WAYNING MOMENTS
VEE-JAY, 1962

02

ART BLAKEY & THE JAZZ MESSENGERS

1959 - 1964

L'INGRESSO DI WAYNE SHORTER NEI JAZZ MESSENGERS DI ART BLAKEY CATAPULTA IL GIOVANE SASSOFONISTA NELL'OLIMPO DEL JAZZ CONTEMPORANEO. LA COLLABORAZIONE DURA FINO AL 1964, ANNO IN CUI SHORTER FA IL SUO INGRESSO NEL QUINTETTO DI MILES DAVIS

DI **LUCIANO VANNI**

ALLE ORIGINI DEI JAZZ MESSENGERS

I Jazz Messengers non sono un gruppo come gli altri: attorno, e grazie, a questa formazione si è codificato un nuovo linguaggio, l'hard bop, e brani come *Doodlin'* e *The Preacher* – pubblicati entrambi nell'album "Horace Silver And The Jazz Messengers" (Blue Note, 1955) – possono essere considerati dei modelli e dei riferimenti stilistici per un'intera scena musicale.

Facciamo un passo indietro. La storia dei Jazz Messengers è alquanto singolare. Tutto nasce alla fine degli anni Quaranta, e specificatamente nel 1947, quando attorno al ventottenne batterista Art Blakey si muove un collettivo di musicisti che prende il nome di Seventeen Messengers, una straordinaria big band al cui interno suonano, tra i tanti, anche Thelonious Monk, Sonny Rollins, Sahib Shihab, Bud Powell e Kenny Drew (Dizzy Gillespie ebbe a dire: «This is the band I should have had», ovvero "questa è la band che avrei sempre voluto avere"): l'ensemble ha breve vita e registra appena quattro brani per la Blue Note nel dicembre 1947.

I Messengers risorgono qualche anno dopo prima come ottetto e poi come quintetto ma questa volta per merito del pianista Horace Silver, un musicista che si è distinto a fianco di Miles Davis e che agli inizi degli anni Cinquanta è nel giro della Blue Note di Alfred Lion. Silver allestisce un quintetto (con Kenny Dorham alla tromba, Hank Mobley al tenore, Doug Watkins al contrabbasso e Art Blakey alla batteria) con cui, tra il 13 novembre 1954 e il 6 febbraio 1955, porta alla luce l'album "Horace Silver And The Jazz Messengers" (Blue Note, 1955).

A distanza di circa un anno è ripreso dal vivo l'album "At The Café Bohemia", che esce in due long playing: è il 23 novembre 1955 ma questa volta lo stesso quintetto viene annunciato sulla copertina del disco come un gruppo no-leader di nome The Jazz Messengers. Nella primavera 1956 si consuma la definitiva rottura tra Silver e Blakey (anche Dorham si metterà in proprio per fondare i suoi Jazz Prophets, evidente richiamo ai Jazz Messengers) e il gruppo passa definitivamente nelle mani del batterista: e così sarà fino alla fine dei suoi giorni, il 16 ottobre 1990.

Art Blakey & The Jazz Messengers
"Children Of The Night"
Sanremo, 1963
Lineup: Art Blakey, Freddie Hubbard, Curtis Fuller, Wayne Shorter, Cedar Walton, Reggie Workman

© ROBERTO POLILLO

Wayne Shorter e,
sullo sfondo, Curtis Fuller

© FRANCIS WOLFF/MOSAIC IMAGES

TUTTO QUESTO ERANO I JAZZ MESSENGERS

La nascita di un gruppo

Racconta Art Blakey: «Non pensavamo di conquistare il mondo o guadagnare un sacco di soldi: cercavamo soltanto di lavorare bene, perché eravamo stanchi di suonare con gruppi raccogliticci o fare le solite jam session, eseguendo sempre i soliti brani. La gente si stava stancando di quella schifezza, me ne rendevo conto, e non mi piaceva quel casino. Amo la libertà, ma la libertà senza disciplina è caos. Così, iniziammo a scrivere buoni arrangiamenti, a presentarci in un certo modo, con bei vestiti, a fare attenzione a ciò che il pubblico voleva. Tutto questo erano i Jazz Messengers» (Vincenzo Martorella, *Il tamburo e l'estasi*, Nuovi Equilibri 2003).

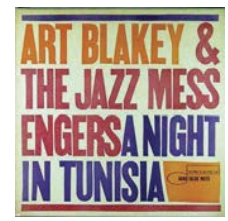
HARD BOP: LA DEFINIZIONE DI UN LINGUAGGIO

E pensare che in occasione delle loro prime uscite, i Jazz Messengers sono accusati di proporre un be bop semplificato: in effetti, la loro musica, pur mantenendo l'energia viscerale dei bopper, si fa più semplice e piana sotto il profilo armonico. Strano a dirsi, ma il nuovo che mette in scena il quintetto non è altro che la sintesi di tutti i dialetti che la musica afroamericana ha coniato fino allora, dal blues al gospel, dal boogie woogie al rhythm & blues, dallo spiritual al be bop, anticipando di fatto il soul jazz e il funk. La loro è una musica "vecchia" che sa di nuovo: merito della potenza ritmica, dell'energia, della varietà dei timbri percussivi, delle spinte bluesy e del timing mozzafiato del batterista, che obbligava tutti i suoi colleghi a un massacrante e perpetuo interplay corale e polifonico.

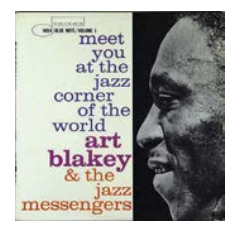
I Jazz Messengers hanno un modo di swingare del tutto particolare, potente, carico di accenti ritmici e groove (grazie anche alla fantasia e alla spericolatezza del drumming di Blakey) e la performance della band è un perpetuo *call and response*, tipico del blues, tra sezione melodica (i due fiati, tromba e sax tenore), strumento armonico (pianoforte) e sezioni ritmica (contrabbasso e batteria): ascoltarli dal vivo è un'esperienza sensoriale e non è un caso che buona parte della loro produzione sia stata ripresa sui palchi dei jazz club statunitensi.

DISCOGRAFIA DI RIFERIMENTO

ART BLAKEY & THE JAZZ MESSENGERS
THE BIG BEAT
BLUE NOTE, 1960



ART BLAKEY & THE JAZZ MESSENGERS
A NIGHT IN TUNISIA
BLUE NOTE, 1960

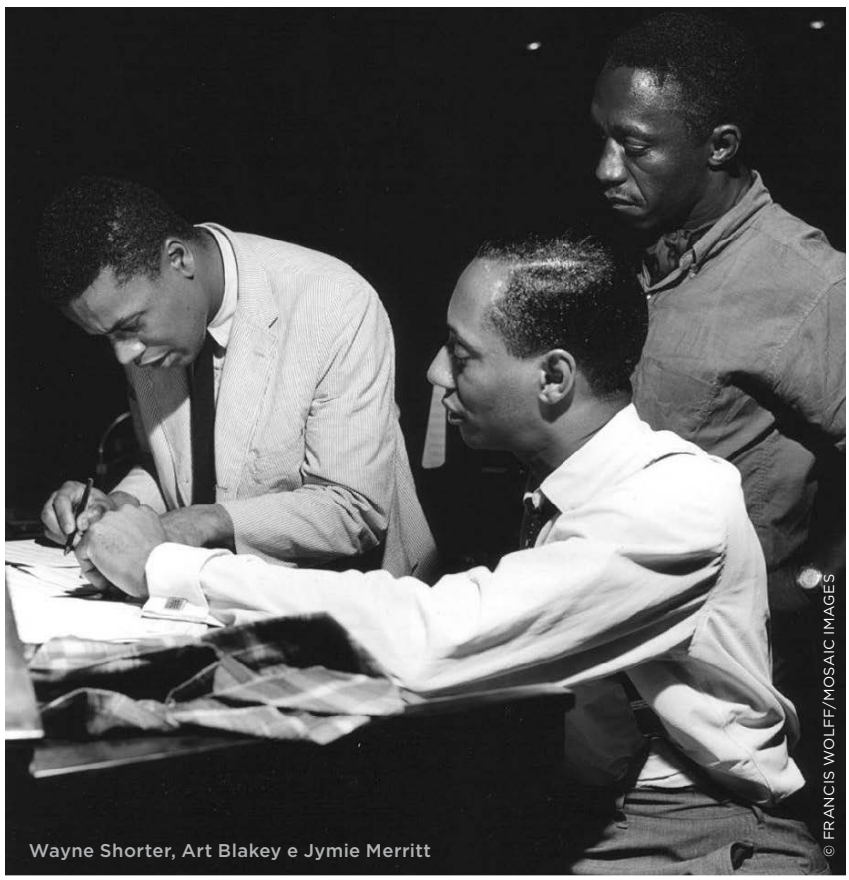


ART BLAKEY & THE JAZZ MESSENGERS
MEET YOU AT THE JAZZ CORNER OF THE WORLD
BLUE NOTE, 1960

ART BLAKEY & THE JAZZ MESSENGERS
THE FREEDOM RIDER
BLUE NOTE, 1961

ART BLAKEY & THE JAZZ MESSENGERS
ART BLAKEY!!!!! JAZZ MESSENGERS!!!!!
IMPULSE!, 1961

«Art diceva: "Siamo cittadini del mondo".
Nonostante avessimo il passaporto americano,
la nostra professione soppiantava la nazionalità.
E da subito imparai a conoscere il mondo, grazie a tutti
i posti che visitavamo» Wayne Shorter



Wayne Shorter, Art Blakey e Jymie Merritt

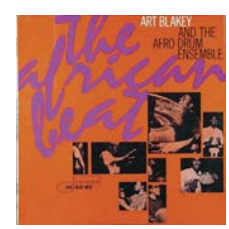
WAYNE MEETS THE JAZZ MESSENGERS

Consumato il divorzio con il pianista Horace Silver e dopo qualche turno di registrazione con Thelonious Monk nel maggio del 1957, Art Blakey organizza il primo nucleo stabile dei Jazz Messengers con il giovanissimo Lee Morgan alla tromba, Benny Golson al tenore, Bobby Timmons al pianoforte e Jymie Merritt al contrabbasso. La formazione è stellare ed è invitata a incidere sempre per la Blue Note nell'ottobre del 1958 prima di partire per un fortunatissimo tour europeo che tocca la Francia (Olympia di Parigi), l'Olanda e la Svizzera. L'accoglienza è trionfale. Nell'arco di pochi mesi, Benny Golson è sostituito da Hank Mobley e il gruppo ne acquista in energia, dinamica e forza propulsiva.

Hank Mobley, tuttavia, ha un grave difetto: la sua dipendenza dalla droga lo rende vulnerabile, emotivamente fragile e quindi poco affidabile. Nell'estate del 1959 Blakey si trova costretto a licenziarlo e al suo posto subentra Wayne Shorter, su consiglio di Lee Morgan; contemporaneamente il pianista Walter Davis Jr. prende il posto di Bobby Timmons, che comunque tornerà nel gruppo di lì a poco. È questo l'organico nel quale muove i primi passi Shorter con i Jazz Messengers ed è con questo assetto che il sassofonista entra per la prima volta in studio di registrazione con il quintetto: l'album uscirà oltre vent'anni dopo con il titolo "Africaine" (Blue Note, 1981).

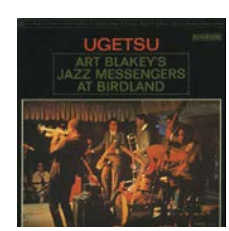
ART BLAKEY
& THE JAZZ MESSENGERS
MOSAIC
BLUE NOTE, 1961

ART BLAKEY
& THE JAZZ MESSENGERS
BUHAINA'S DELIGHT
BLUE NOTE, 1961



ART BLAKEY
AND THE AFRO-DRUM ENSEMBLE
THE AFRICAN BEAT
BLUE NOTE, 1962

ART BLAKEY
& THE JAZZ MESSENGERS
CARAVAN
RIVERSIDE, 1962



ART BLAKEY'S JAZZ MESSENGERS
UGETSU
RIVERSIDE, 1963

«Quando la gente viene qui a rilassarsi e a divertirsi dopo una dura giornata di lavoro, il mio, di lavoro, consiste nel renderla felice e lavar via la polvere della vita quotidiana. Ecco qual è il significato del jazz» Art Blakey

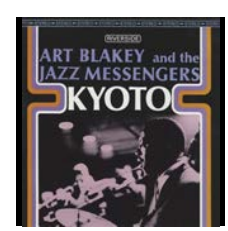
© ROBERTO POLILLO

LIVE!

Cinque giorni dopo la registrazione di "Africaine", il gruppo parte per il suo secondo tour europeo, il primo con Wayne Shorter tra le sue fila. Dopo quello trionfale che li ha visti conquistare l'Olympia di Parigi l'anno precedente, i Jazz Messengers si esibiscono al Théâtre des Champs Elysées, sempre a Parigi, e poi in Svezia e Germania. La dimensione live è quella che Art Blakey considera più autentica. Ricorda Horace Silver: «Cercavamo solo di far funzionare le cose, di tenere tutto in movimento. Chiamavamo Art "piccola dinamite": aveva una tale energia, una tale forza, un tale swing. Quando suonavi con lui dovevi essere alla sua altezza. Dovevi suonare forte, quando suonavi con Art Blakey» (Alyn Shipton, *Nuova storia del jazz*, Einaudi 2007). E suonare forte non significa suonare veloce (si pensi al leggendario e rilassato blues *Moanin'*, uno dei suoi più grandi successi) ma avere feeling, intensità espressiva, dinamiche e timing, avere il "tiro", come si dice in gergo jazzistico. Blakey non ama comporre e non presta attenzione agli arrangiamenti; è per questo che ha sempre delegato ad altri la direzione artistica del gruppo, la gestione del repertorio e delle partiture: prima a Horace Silver, poi a Benny Golson e poi ancora a Wayne Shorter. Ricorda Alyn Shipton: «A Blakey piaceva far evolvere la sua formazione *on the road*, sera dopo sera, usando l'esperienza delle performance per affinare e rielaborare il repertorio del gruppo».

JOHNNY GRIFFIN
Ricordando il suo passaggio nei Jazz Messengers, disse: «Era divertimento allo stato puro. Divertimento tutto il tempo. Lo stesso con Monk. Blakey voleva che Monk suonasse nella sua band e Monk voleva che Blakey suonasse nella sua. Era assurdo!»

ART BLAKEY & THE JAZZ MESSENGERS
FREE FOR ALL
BLUE NOTE, 1964



ART BLAKEY & THE JAZZ MESSENGERS
KYOTO
RIVERSIDE, 1964

WAYNE, IL DIRETTORE

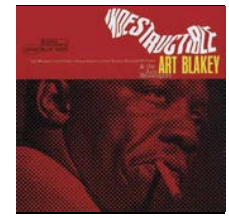
Art Blakey ama giocare con le caratterizzazioni timbriche della batteria, suonando tutto lo strumento (rullante, grancassa, timpano, tom-tom, charleston e piatti) con grande equilibrio, fantasia e gusto. Concentrato esclusivamente sul messaggio ritmico da comunicare con i suoi Jazz Messengers, Wayne Shorter (che ama comporre e arrangiare, che è attento, scrupoloso e preciso) è per lui il miglior sideman e collega possibile. Ben presto Wayne diventa il direttore artistico della band tanto che già in occasione dell'esordio in studio di registrazione, "Africaine" (Blue Note, 1981), la title-track è a firma del sassofonista. Nell'album successivo, "The Big Beat" (Blue Note, 1960), le composizioni di Shorter sono tre, tra cui *Lester Left Town* (una dedica al sassofonista Lester Young, recentemente scomparso) e *Sakeena's Vision* (dedicata alla piccola Sakeena, figlia di Blakey, allora di appena due anni).
La scrittura di Shorter è meno funky, gospel e blues di quella di Horace Silver ma è più ricercata, destinata a esaltare l'impasto timbrico della front line (composta da tromba e sax tenore) e più ardita sotto il profilo sia armonico (si ascoltino i tre temi e la sequenza di accordi poco battuti in *Lester Left Town)* sia melodico (l'intricato e lungo tema di *Saakena's Vision*). In questa fase il fraseggio di Shorter è legato al metodo espressivo e al sound di Sonny Rollins.
Wayne "raffina" il repertorio dei Jazz Messengers e rende il quintetto più sperimentale e audace senza ridurne la spinta propulsiva: si ascolti l'apertura modale di *Noise In The Attic* o la ballad *Sleeping Dancer Sleep On* (entrambi i brani dall'album "Like Someone In Love", Blue Note 1966).

JAZZ MESSENGERS & CURTIS FULLER

Nel 1961 i Jazz Messengers vivono una stagione di rinnovamento. Probabilmente stimolato dalla scrittura di Wayne Shorter, Art Blakey arricchisce la formazione con l'aggiunta del trombonista Curtis Fuller, un terzo fiato che allarga le opportunità timbriche della band. Fuller ha già registrato "Blue Train" (Blue Note, 1957) con John Coltrane, ha inciso con Gil Evans, Kenny Dorham, Lou Donaldson e fino allora è stato membro stabile del quintetto di Benny Golson: è quindi uno dei protagonisti dello hard bop. Ma per i Jazz Messengers è il momento di altri nuovi innesti: al posto di Lee Morgan è inserito Freddie Hubbard e Cedar Walton diventa il pianista stabile del gruppo. È l'inizio di una nuova e affascinante stagione concertistica e discografica: almeno tre i capolavori, tra cui "Mosaic" (Blue Note, 1961), "Caravan" (Riverside, 1962) e "Free For All" (Blue Note, 1964). Cambiano le dinamiche e il repertorio, e gli assolo dei tre solisti iniziano a dilatarsi sempre di più, accentuando, e moltiplicando, l'energia ritmica del gruppo.

LA TRASFORMAZIONE DI UNO STILE

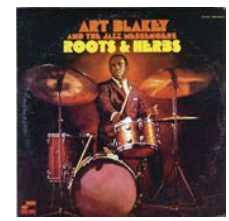
All'interno dei Jazz Messengers, tra il 1959 e il 1964, Wayne Shorter definisce il suo nuovo stile: il sassofonista vive un eterno processo di ricerca di nuove forme compositive ed espressive, ed è sempre pronto ad assimilare nuove idee. È grazie a Shorter se i Jazz Messengers ritrovano nuovi stimoli e se lo hard bop si evolve come linguaggio: si ascolti un brano come *Children Of The Night* (tratto da "Mosaic"), ad esempio, composto e arrangiato da Shorter, che annuncia un avvicinamento al jazz modale, giocando su due piani armonici di diversa lunghezza, tali da rendere il brano in disequilibrio. Il linguaggio di Wayne appare sempre più cerebrale, articolato e complesso, e il suo fraseggio prende sempre più ispirazione da quello di John Coltrane.



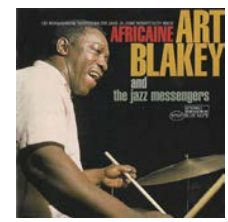
ART BLAKEY & THE JAZZ MESSENGERS
INDESTRUCTIBLE
BLUE NOTE, 1964

ART BLAKEY & THE JAZZ MESSENGERS
LIKE SOMEONE IN LOVE
BLUE NOTE, 1966

ART BLAKEY & THE JAZZ MESSENGERS
3 BLIND MICE
SOLID STATE, 1968



ART BLAKEY & THE JAZZ MESSENGERS
ROOTS & HERBS
BLUE NOTE, 1970



ART BLAKEY & THE JAZZ MESSENGERS
AFRICAINE
BLUE NOTE, 1981

03

CON MILES DAVIS

1964 - 1968

LA FINE DEL RAPPORTO CON I JAZZ MESSENGERS DI ART BLAKEY COINCIDE CON L'INIZIO DELLA COLLABORAZIONE CON MILES DAVIS. DA ALLORA, NELL'ARCO DI QUATTRO ANNI, WAYNE SHORTER È PROTAGONISTA DI UNA DELLE STAGIONI PIÙ RIVOLUZIONARIE DEL JAZZ, QUELLA CHE CONDURRÀ IL TROMBETTISTA ALLE SONORITÀ ELETTRICHE E ALLA REGISTRAZIONE DI "BITCHES BREW"

DI **LUCIANO VANNI**

POPULAR MUSIC

Attorno alla popular music si giocano i destini dell'industria musicale del Novecento e al tempo stesso della trasformazione stilistica di Miles Davis che passa dalla dimensione acustica a quella elettrica. Adoperata dagli anni Venti per indicare tutte le musiche destinate al grande pubblico, la dicitura "popular music" fa riferimento a ciò che non può essere considerato "colto" (musica classica e contemporanea) o folkloristico (musica etnica): insomma, una definizione così ampia da racchiudere in sé stessa un'infinità di stili e generi, da Louis Armstrong a Frank Zappa, passando per Robert Johnson, Beatles e Madonna.

Nonostante oggi si indichi con l'abbreviazione "pop" la musica leggera, talvolta con valore dispregiativo, come sinonimo di musica commerciale e di bassa qualità, negli anni Trenta la produzione dei padri fondatori della musica jazz come Louis Armstrong, Duke Ellington, Glenn Miller e Benny Goodman fu "popular" per eccellenza perché fece ballare, e innamorare, un'intera generazione. Così come accadde negli anni Quaranta con Frank Sinatra, che divenne un *teen idol*, il primo a suscitare fenomeni di isteria tra i suoi fan, nonostante fosse unanimemente considerato un cantante jazz. La stessa sorte toccò prima a Bing Crosby e poi al pianista e cantante Nat King Cole, che alla guida del suo trio raggiunse dati di vendita straordinari per un afroamericano. Il jazz, in sostanza, fu una musica eccezionalmente popolare al grande pubblico almeno fino alla metà degli anni Cinquanta, quando il rhythm & blues e il rock and roll conquistarono l'interesse delle giovani generazioni.

© JAZZSIGN/LEBRECHT MUSIC & ARTS/CORBIS

MILES DAVIS & WAYNE SHORTER
Berlino, 1964

UN NON RITORNO: IL FREE JAZZ

In verità il declino della musica jazz, lento e inesorabile, non fu responsabilità esclusiva dell'affermarsi del rhythm & blues e del rock and roll. Tra la fine degli anni Cinquanta e gli inizi dei Sessanta, il jazz vive una stagione di grande carica rivoluzionaria, rappresentata dalla cosiddetta "new thing" o "free jazz", che prende le distanze dal mainstream, ovvero dai modelli espressivi convenzionali del passato e dalle forme statiche come il blues o la canzone di Broadway: se per i musicisti significò liberarsi da vincoli e schemi, da centri tonali e gabbie armoniche, questo grande slancio creativo fu evidentemente compreso, e apprezzato, da una parte minoritaria del pubblico dei jazz fan. Il jazz aveva smesso di essere funzionale al ballo dal be bop ma con l'avvento del free jazz divenne ancor più "per pochi", una musica complessa e difficile da digerire ai più. Racconta efficacemente Miles Davis nella sua autobiografia (*Miles. L'autobiografia*, minimum fax, 2010): «Un sacco di gente cominciava a dire che il jazz era morto e dava la colpa a quella strana roba "free" che suonavano tipi come Archie Shepp, Albert Ayler e Cecil Taylor, e al fatto che non ci fosse una linea melodica, che non la si poteva canticchiare. [...] Al posto del jazz un mucchio di gente ascoltava il rock [...]. A un tratto il jazz divenne fuori moda, una cosa morta da mettere sotto vetro nei musei e da studiare. [...] Io non ero ancora pronto a diventare un pezzo da museo, non ero preparato per essere messo nel catalogo dei classici».

L'INDUSTRIA DEL JAZZ

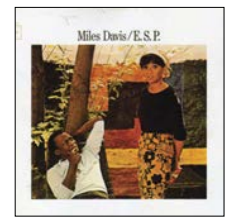
Come sappiamo, Miles Davis voleva notorietà, successo e fama, ma soprattutto non poteva accettare di subire il corso della storia. «Mentre soltanto pochi anni prima la musica che suonavamo era il massimo, stava diventando veramente popolare e trovava un pubblico molto ampio, tutto iniziò a regredire quando i critici, i critici bianchi, cominciarono a spingere il free jazz, portandolo sopra tutto quello che gli altri stavano facendo. Fu in questo periodo che il jazz cominciò a perdere il suo largo seguito». Siamo nella metà degli anni Sessanta. Miles comprende che c'è bisogno di una rivoluzione di stile per tornare a comunicare con il grande pubblico. Tutti quelli che facevano jazz erano in difficoltà: non trovavano lavoro i grandi maestri del passato e i talenti emergenti suonavano davanti a poche decine di persone, gli ingaggi erano ridotti così come le vendite dei dischi, molti jazz club avevano chiuso e le grandi orchestre erano scomparse.

IN CAMMINO VERSO IL FUTURO

Tutto il sistema e l'industria del jazz sono in sofferenza. Fa eccezione Charles Lloyd: il sassofonista e flautista originario di Memphis, classe 1938, è il primo jazzista a vendere un milione di copie con un solo album, "Forest Flower" (Atlantic, 1966), registrato al Monterey Jazz Festival l'8 settembre 1966. Il segreto del successo risiede tutto nei dieci minuti di *Forest Flower - Sunset*, in particolare nel lunghissimo assolo di Lloyd su un ostinato ritmico: una sorta di lunga jam psichedelica, onirica e suadente, mistica e lirica al tempo stesso. Lloyd ha combinato il fascino e la profondità del free jazz, il misticismo della generazione hippie e la liturgia delle lunghe fughe e delle figure statiche del rock psichedelico alla Grateful Dead. Come se non bastasse, ha in formazione tre giovani musicisti con idee avanzate, aperte al nuovo, come il pianista Keith Jarrett (all'epoca ventuno anni), il contrabbassista Cecil McBee (trentuno anni) e il batterista Jack DeJohnette (ventiquattro anni). Con questa formazione Lloyd conquista gli appassionati di rock, blues, psichedelia, soul e funk, dando vita a un fenomeno ribattezzato "jazz flower power".

DISCOGRAFIA DI RIFERIMENTO

MILES DAVIS
IN BERLIN
COLUMBIA, 1965



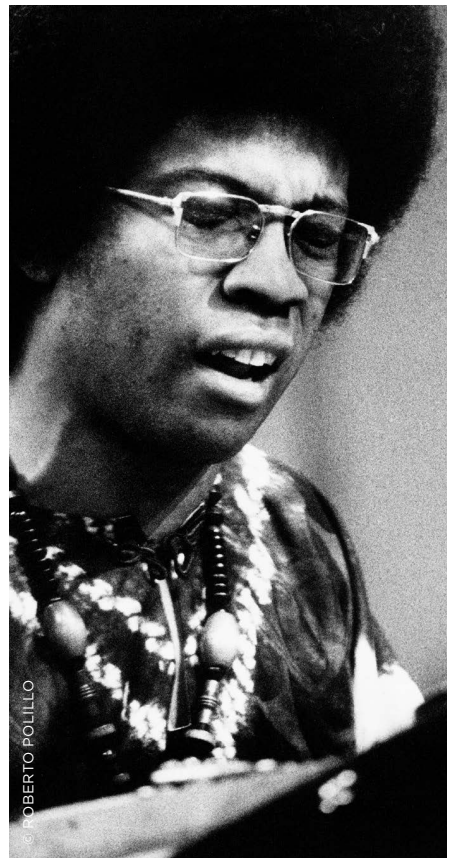
MILES DAVIS
E.S.P.
COLUMBIA, 1965

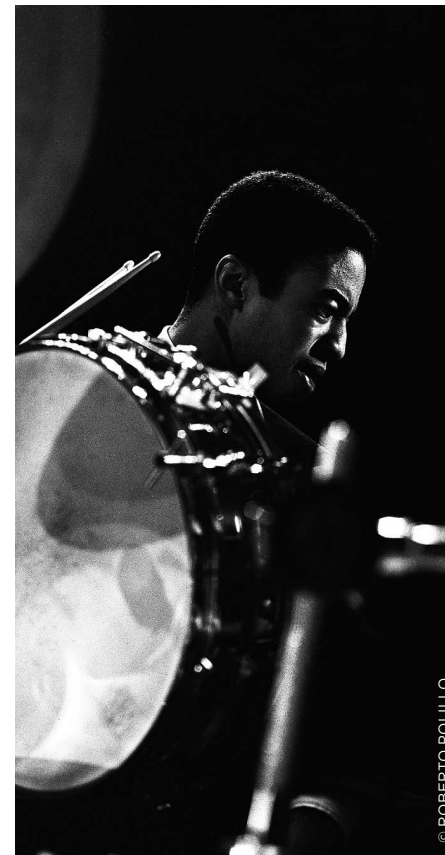
MILES DAVIS QUINTET
MILES SMILES
COLUMBIA, 1967

MILES DAVIS
SORCERER
COLUMBIA, 1967

MILES DAVIS
NEFERTITI
COLUMBIA, 1968

«Quando componevo qualcosa, Miles diceva:
"Non c'è bisogno di cambiare nulla nella musica di Wayne.
È tutto già lì"» Wayne Shorter





MILES + WAYNE: IL NUOVO QUINTETTO

Ma facciamo un passo indietro. Dopo la frattura con John Coltrane, avvenuta tra la primavera e l'estate del 1960, Miles Davis sente che deve cambiare la sua direzione musicale. Il trombettista individua la sua nuova ritmica fin dal 1963. Si tratta di tre giovani musicisti in cui crede fermamente: il pianista Herbie Hancock (classe 1940), il contrabbassista Ron Carter (classe 1937) e il batterista Tony Williams (classe 1945). A mancare è il sassofonista. Davis porta nel suo gruppo una serie di tenoristi (Sonny Stitt, George Coleman, Hank Mobley e Sam Rivers) senza provare mai la sensazione di aver trovato il partner ideale. Miles conosce bene Shorter e lo stima come interprete ma anche e soprattutto per la sua scrittura, per il suo fraseggio coltraniano ma personale, per i suoi assolo imprevedibili e intensi. Miles sa che Wayne è il musicista giusto per completare il suo quintetto: peccato che suoni stabilmente nel gruppo guidato da un suo caro amico, Art Blakey. «Dopo aver assillato il sassofonista per mesi», scrive Richard Cook, «Davis riuscì finalmente a convincere Shorter a entrare nel quintetto, forse anche con l'aiuto di Herbie Hancock e Tony Williams». Questo il ricordo di Miles Davis: «Per essere sicuro che lo facesse, gli mandai un biglietto di prima classe, per farlo arrivare in grande stile; questo per dire quanto lo volessi. E, quando arrivò, la musica cominciò a venir fuori. Il nostro primo concerto insieme lo facemmo all'Hollywood Bowl». È l'estate del 1964.

MILES DAVIS QUINTET
Il cosiddetto "secondo quintetto" di Miles Davis ospita il contrabbassista Ron Carter (a sinistra), il pianista Herbie Hancock (al centro) e il batterista Tony Williams (a destra). Wayne Shorter vi entra a far parte nel 1964 e vi rimane fino al 1970

Miles Davis Quintet

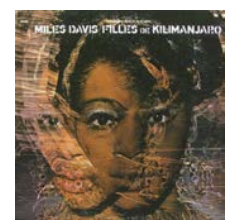
CAMBIA IL REPERTORIO

Miles Davis apprezza che Wayne Shorter non abbia aderito alla scena free e che abbia lavorato «con la forma, non senza forma», nonostante sia uno sperimentatore aggiornato sulle novità armoniche, timbriche e ritmiche del jazz contemporaneo.
La prima testimonianza discografica di questo nuovo quintetto è ripresa dal vivo in occasione del loro primo tour europeo: si tratta di "Miles In Berlin" (Columbia, 1965), registrato il 25 settembre 1964 alla Philharmonic Hall di Berlino. Per l'ultima volta, il repertorio è "classico", con l'interpretazione di standard e brani (*Autumn Leaves* e *Stella By Starlight*) e a firma di Davis (*Milestones* e *So What*): in futuro non sarà più possibile ascoltare, almeno su disco, un songbook simile ma solo composizioni originali. Perché tutto sta cambiando velocemente e Miles pensa a una nuova musica che annovera tra le proprie fila Wayne Shorter. In occasione del primo album registrato a fianco di Miles, "E.S.P." (Columbia, 1965), il sassofonista firma due brani, *Iris* e la title-track, un *fast* dal tema intricato e poggiato su un complesso assetto armonico.

LA METAMORFOSI

Il nuovo approccio espressivo del quintetto è ancora più evidente in occasione del lungo ingaggio presso il Plugged Nickel di Chicago, dal 21 dicembre 1965 al 2 gennaio 1966, documentato nel cofanetto "The Complete Live At The Plugged Nickel" (Legacy, 1995): il gruppo procede destrutturando ogni spartito e se si ascolta lo stesso brano suonato in set diversi (si pensi a *If I Were A Bell, The Theme, My Funny Valentine* e *When I Fall In Love*) si ha a che fare con delle metamorfosi, vale a dire con versioni radicalmente diverse le une dalle altre, con assolo al cui interno vengono introdotte lunghe pause e silenzi. Scrive Richard Cook: «Wayne Shorter spicca come un improvvisatore di straordinaria maestria. Dopo anni di pratica era riuscito a ottenere dal suo sassofono un timbro eccezionale, solido e vigoroso ma in grado di sfiorare le sonorità più delicate».
Molto interessante è anche l'osservazione del compositore e trombettista Massimo Nunzi: «Quando si ascolta "The Complete Live At The Plugged Nickel" non si può non dire che ciò che sta suonando la band sia molto vicino al free jazz di Ornette Coleman e Don Cherry. Miles stipula un contratto con l'imprevisto e gioca su ogni possibile stimolo che gli può arrivare dalle ritmiche saettanti di Williams e dalle suggestioni di Hancock: Shorter lo affianca e lo spintona verso dei climax che ricordano il New York Art Quartet di Archie Shepp e Dixon, e tuttavia è la struttura, spesso sfrangiata all'estremo, che rimane come traccia, spesso quasi indistinta sullo sfondo armonico del pezzo, che rimane l'unica ancora a tenere insieme una riconoscibilità del tema e, per certi versi, a renderlo ancora "jazz"».

MILES DAVIS
MILES IN THE SKY
COLUMBIA, 1968



MILES DAVIS
FILLES DE KILIMANJARO
COLUMBIA, 1968

MILES DAVIS
IN A SILENT WAY
COLUMBIA, 1969

MILES DAVIS QUINTET
"No Blues"
The Tonight Show, Los Angeles, settembre 1964
È la prima apparizione televisiva della formazione

SENZA PUNTI DI RIFERIMENTO

Miles Davis inizia a mettere in scena una musica senza punti di riferimento: per suonare con lui occorreva senso dell'orientamento, intuito, curiosità. Per certi verso Davis è un mistico così come lo è Shorter, entrambi desiderosi di un interplay istintivo e non dettato precedentemente da regole: «Non era la routine "Sbam! Stendili a terra" che avevamo con Blakey, quando ogni assolo doveva essere un climax. Con Miles mi sentivo come un violoncello, o una viola. Mi sembrava di essere liquido, vedevo puntini e colori».

Dopo "E.S.P." (Columbia, 1965) giungono "Miles Smiles" (Columbia, 1967), registrato nell'ottobre del 1966, "Sorcerer" (Columbia, 1967), registrato tra maggio e luglio 1967, "Nefertiti" (Columbia, 1968), registrato a luglio del 1967 e ancora "Miles In The Sky" (Columbia, 1968), registrato tra gennaio e maggio 1968, il quinto e ultimo album del quintetto prima del suo scioglimento.

Nell'arco di due anni, dal 1966 al 1968, Miles vive un periodo di grande attività in studio di registrazione: entra in repertorio una gran quantità di brani composti da Shorter, come il celeberrimo blues waltz in tonalità minore *Footprints,* la ballata *Vonetta* e l'indolente *Nefertiti*.

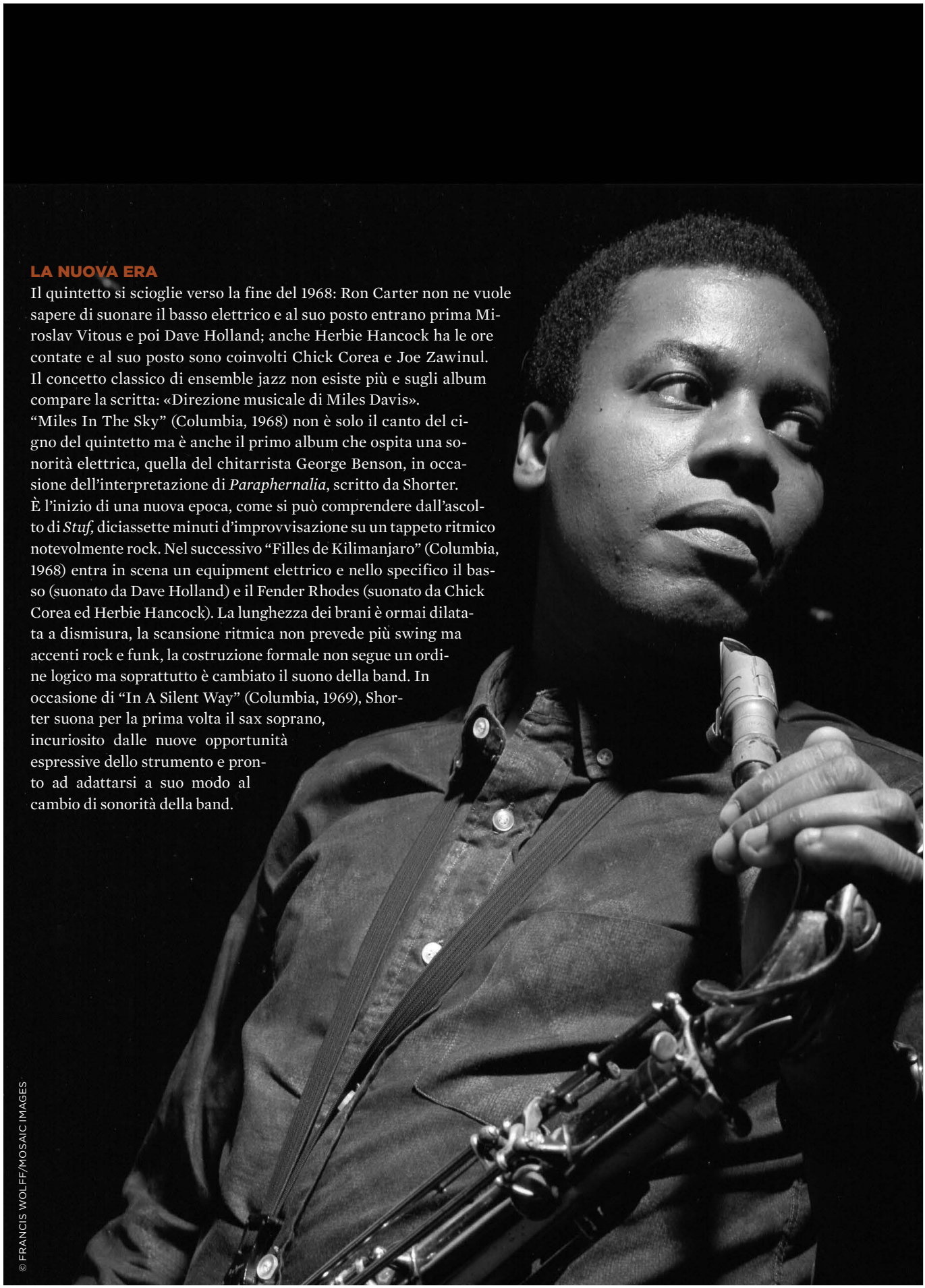
MILES DAVIS QUINTET
"Footprints"
New York, 1966

WAYNE E LE IDEE

Il ricordo di Miles Davis

«Se io ero l'ispirazione, la saggezza e il tessuto connettivo per quella band, Tony era il fuoco, la scintilla creativa, Wayne era la persona delle idee, quello che concettualizzava tutte le nostre idee musicali, e Ron ed Herbie erano le ancore. Io ero semplicemente il leader che teneva insieme il gruppo. Gli altri erano tutti giovani, e come loro imparavano da me, così io imparavo da loro questa roba nuova, il free jazz» (*Miles. L'autobiografia*, minimum fax, 2010).

© ROBERTO POLILLO



LA NUOVA ERA

Il quintetto si scioglie verso la fine del 1968: Ron Carter non ne vuole sapere di suonare il basso elettrico e al suo posto entrano prima Miroslav Vitous e poi Dave Holland; anche Herbie Hancock ha le ore contate e al suo posto sono coinvolti Chick Corea e Joe Zawinul. Il concetto classico di ensemble jazz non esiste più e sugli album compare la scritta: «Direzione musicale di Miles Davis».
"Miles In The Sky" (Columbia, 1968) non è solo il canto del cigno del quintetto ma è anche il primo album che ospita una sonorità elettrica, quella del chitarrista George Benson, in occasione dell'interpretazione di *Paraphernalia,* scritto da Shorter.
È l'inizio di una nuova epoca, come si può comprendere dall'ascolto di *Stuf,* diciassette minuti d'improvvisazione su un tappeto ritmico notevolmente rock. Nel successivo "Filles de Kilimanjaro" (Columbia, 1968) entra in scena un equipment elettrico e nello specifico il basso (suonato da Dave Holland) e il Fender Rhodes (suonato da Chick Corea ed Herbie Hancock). La lunghezza dei brani è ormai dilatata a dismisura, la scansione ritmica non prevede più swing ma accenti rock e funk, la costruzione formale non segue un ordine logico ma soprattutto è cambiato il suono della band. In occasione di "In A Silent Way" (Columbia, 1969), Shorter suona per la prima volta il sax soprano, incuriosito dalle nuove opportunità espressive dello strumento e pronto ad adattarsi a suo modo al cambio di sonorità della band.

© FRANCIS WOLFF/MOSAIC IMAGES

«La musica che ascoltavo sul serio nel 1968 era quella di James Brown, di quel grande chitarrista che era Jimi Hendrix e di un nuovo gruppo che era appena venuto fuori con un pezzo da hit parade, *Dance To The Music*, ovvero gli Sly and The Family Stone, diretti da Sly Stewart, di San Francisco. La roba che suonavano era veramente una figata, aveva dentro tutto quel ritmo funky. Ma chi mi prese di più fu Jimi Hendrix, fin da quando me lo fece ascoltare Betty Mabry» Miles Davis

JIMI HENDRIX

LA CHIAVE DEL ROCK

E arriva "Bitches Brew" (Columbia, 1970), il celeberrimo doppio album diventato simbolo della trasformazione musicale di Miles Davis: un disco icona come "Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band" (Parlophone, 1967). Per l'occasione Miles esaspera e porta alle estreme conseguenze l'idea di combo jazz: nell'arco di tre giorni sono chiamati in studio tredici musicisti così da gestire in un secondo tempo, in fase di post produzione (e anche questa modalità operativa rappresenta una novità in ambito jazz), inserti e schegge sonore pronti per un futuro assemblaggio. L'idea sostanziale di Davis è di uscire dagli studi senza materiale definitivo e senza brani compiuti. Il trombettista diventa il leader-direttore di un ensemble che è convocato in studio senza prove generali e con pochissime indicazioni, session che (proprio per questo motivo) appaiono ai musicisti come prove in studio.
L'intenzione più profonda è quella di generare un groove possente e carico di tensione, un suono più ritmico, psichedelico e blues-funk. Dal tutto emerge un momento di lirismo, il duetto tromba-sassofono di *Sanctuary*: è il canto del cigno della collaborazione tra Miles Davis e Wayne Shorter. Dopo "Bitches Brew", i due tornano in studio insieme per l'ultima volta per registrare *Gemini/Double Image* il 6 febbraio 1970, un brano che è pubblicato su "Live-Evil" (Columbia, 1971).

MILES DAVIS
BITCHES BREW
COLUMBIA, 1970

MILES DAVIS
LIVE-EVIL
COLUMBIA, 1971

MILES DAVIS
THE COMPLETE LIVE AT THE PLUGGED NICKEL 1965
LEGACY, 1995

WEATHER REPORT
Da sinistra: Chester Thompson, Wayne Shorter, Joe Zawinul, Alejandro Acuña, Alphonso Johnson

© GEMS/REDFERNS

04

WEATHER REPORT

1971 - 1986

CHIUSA LA COLLABORAZIONE CON MILES DAVIS E CON ALLE SPALLE QUATTORDICI ALBUM DA LEADER, WAYNE SHORTER FONDA I WEATHER REPORT INSIEME A JOE ZAWINUL. IL LASCITO DISCOGRAFICO DELLA BAND, PRODOTTO TRA IL 1971 E IL 1986, RAPPRESENTA UNO DEI PIÙ RILEVANTI CORPUS INCISI NEL JAZZ POST-ANNI SESSANTA

DI **LUCIANO VANNI**

L'ACCADEMIA DI MILES DAVIS

Suonare con Miles Davis nel quinquennio 1964 - 1969 significa vivere da protagonista una delle più travolgenti stagioni del jazz moderno. La svolta elettrica messa in atto dal trombettista è radicale e destabilizzante e ha la capacità di determinare il gusto di un'intera generazione di pubblico e musicisti. Senza volerlo, Miles condiziona anche gran parte dei suoi partner, affascinati dalle nuove opportunità espressive del jazz-rock (che a differenza del free jazz o del mainstream, inoltre, riscuote un buon successo commerciale). Dopo "Bitches Brew" (Columbia, 1970), simbolo per eccellenza del Miles "elettrico", molti dei musicisti coinvolti nei suoi ultimi gruppi abbracciano la jazz fusion: è il caso di Chick Corea e Lenny White con i Return to Forever, di Herbie Hancock e Bennie Moupin con gli Headhunters, di John McLaughlin e Billy Cobham con The Mahavishnu Orchestra, di Tony Williams, John McLaughlin e Larry Young con i Lifetime, di Dave Holland e Jack DeJohnette con i Gateway, di Billy Cobham con i Dreams, di George Benson con le sue produzioni CTI e ancora di Joe Zawinul e Wayne Shorter con i Weather Report.

LA NASCITA DI UN GRUPPO

Il 7 marzo 1970 Wayne Shorter suona per l'ultima volta con Miles Davis: l'occasione è un concerto sul palco del Fillmore East, a New York. Chiusa l'esperienza con Miles, il sassofonista vola ai Caraibi e si prende il meritato riposo dopo oltre dieci anni di tour, incisioni discografiche e apparizioni televisive e radiofoniche: «Non volevo suonare, ogni tanto mi limitavo a guardare il sax. Poi ho cominciato a suonare altra roba, non jazz, ma cose di Yma Sumac, musica peruviana, sudamericana». Il 26 agosto 1970 Shorter torna in studio per incidere "Odyssey Of Iska" (Blue Note, 1971), dedicato alla sua piccola figlia Iska. A seguire registra "Zawinul" (Atlantic, 1971) a fianco di Joe Zawinul, un album che rimette in contatto i due amici e colleghi, portandoli a costruire una nuova band no-leader: «Io e Joe volevamo metterci insieme, poi ci venne in mente di coinvolgere anche [Miroslav] Vitous e formare un gruppo, perché forse un progetto simile avrebbe avuto più forza». L'idea è quella di un quintetto con sax, pianoforte acustico ed elettrico, contrabbasso e basso elettrico, batteria e percussioni. Per completare l'assetto ritmico della band sono coinvolti due musicisti che avevano già registrato con Shorter: il batterista Alphonse Mouzon (presente in "Odyssey Of Iska") e il percussionista Airto Moreira (presente in "Super Nova").

«Wayne poteva provare gli accordi per ore, ma quando aveva finito era un capolavoro» Joe Zawinul

IL BOLLETTINO METEOROLOGICO

Shorter e Vitous si ritrovano a casa di Zawinul per cercare di individuare il nome della futura formazione. Scrive Michelle Mercer nella biografia di Shorter: «Alla fine Wayne fece: "Prendiamo qualcosa con cui la gente si confronta quotidianamente, come "Il notiziario delle sei". Qualcosa che afferrano subito, come "Il bollettino meteorologico" (in inglese, *weather report*, *NdR*)". Tutti esclamarono all'unisono: "Sì!"». Stuart Nicholson, sulle pagine di *Jazzit n. 66* (settembre/ottobre 2011), ci offre una versione alternativa: «Il nome originale del gruppo doveva essere Weather Forecast ("previsioni del tempo", *NdR*), usato anche per del materiale pubblicitario. Dopo numerose discussioni, tuttavia, i musicisti decisero di chiamarsi Weather Report ("bollettino meteorologico", *NdR*). Ha spiegato Zawinul: "Il nome è Weather Report perché tale dicitura ci avrebbe permesso di cambiare, proprio come il tempo: perciò le possibilità sono illimitate, come suggerisce il titolo"».

WEATHER REPORT IN VERSIONE SEMIACUSTICA

Agli inizi del 1971 Joe Zawinul, Wayne Shorter e Miroslav Vitous iniziano a provare senza alcun piano d'azione e senza alcuna strategia: sono session private, a porte chiuse, almeno fino a quando i tre faranno il loro ingresso in studio, il 12 maggio 1971, senza aver mai suonato prima dal vivo. L'esito è l'album "Weather Report" (Columbia, 1971) e ad ascoltare il brano di apertura, *Milky Way*, non c'è traccia di quello per cui il gruppo sarà ricordato in futuro. Il pezzo è registrato in duo, sax e pianoforte, ed è interamente acustico (con l'aggiunta, in fase di post produzione, di *overtones*, in altre parole di "armonizzazioni"). Si respira un'atmosfera minimalista, misteriosa, priva di scansioni funky, con Shorter che suona appena una nota su un tappeto sonoro ambient: avanguardia pura. Poi giunge *Umbrellas* con i suoi accenti ritmici, il suo groove e i suoi ostinati ritmici d'ispirazione davisiana.
Sempre nel 1971, il 1 e il 2 novembre, viene inciso "I Sing The Body Electric" (Columbia, 1972), dopo un fortunatissimo tour europeo e giapponese, peraltro documentato dalle ultime tre tracce in scaletta dell'album. Si tratta di un lavoro dall'anima free (come dimostra *Unknown Soldier*) e l'eredità davisiana è ancora ben presente, come dimostra l'interpretazione di *Directions*, già nel repertorio del trombettista.

SCRITTURA E IMPROVVISAZIONE

Escono quindi "Sweetnighter" (Columbia, 1973), "Mysterious Traveller" (Columbia, 1974) e "Tale Spinnin'" (Columbia, 1975), album che raggiungono la Top 50 della classifica Billboard e che aprono le porte a lunghi tour internazionali. Zawinul introduce sintonizzatori ARP 2600, moog, Fender Rhodes dotato di effetti (phase shifter, echoplex e pedale wah-wah) per esplorare una gamma sterminata di suoni, timbri, dinamiche e possibilità tonali.
Con il passare degli anni si va sempre più manifestando un'insolita discordanza tra l'attività concertistica e quella discografica dei Weather Report: su disco la band mette in mostra composizioni sempre più strutturate e controllate, scritte nei minimi dettagli (si pensi all'onirica *Manolete* e al funk-groove alla James Brown *Non-Stop Home* in "Sweetnighter", o alla title-track progressive-jazz *Mysterious Traveller*) mentre dal vivo si creano ampi spazi improvvisativi. Nel corso dei mesi il gruppo abbandona le atmosfere free e gli spazi lasciati agli interventi solistici: per Shorter significa pensare in maniera distinta all'attività dei Weather Report, a quella in studio o a quella sul palco. Di fatto Joe Zawinul diventa il leader della band.

DISCOGRAFIA DI RIFERIMENTO

WEATHER REPORT
WEATHER REPORT
COLUMBIA, 1971

WEATHER REPORT
I SING THE BODY ELECTRIC
COLUMBIA, 1972

WEATHER REPORT
SWEETNIGHTER
COLUMBIA, 1973

WEATHER REPORT
MYSTERIOUS TRAVELLER
COLUMBIA, 1974

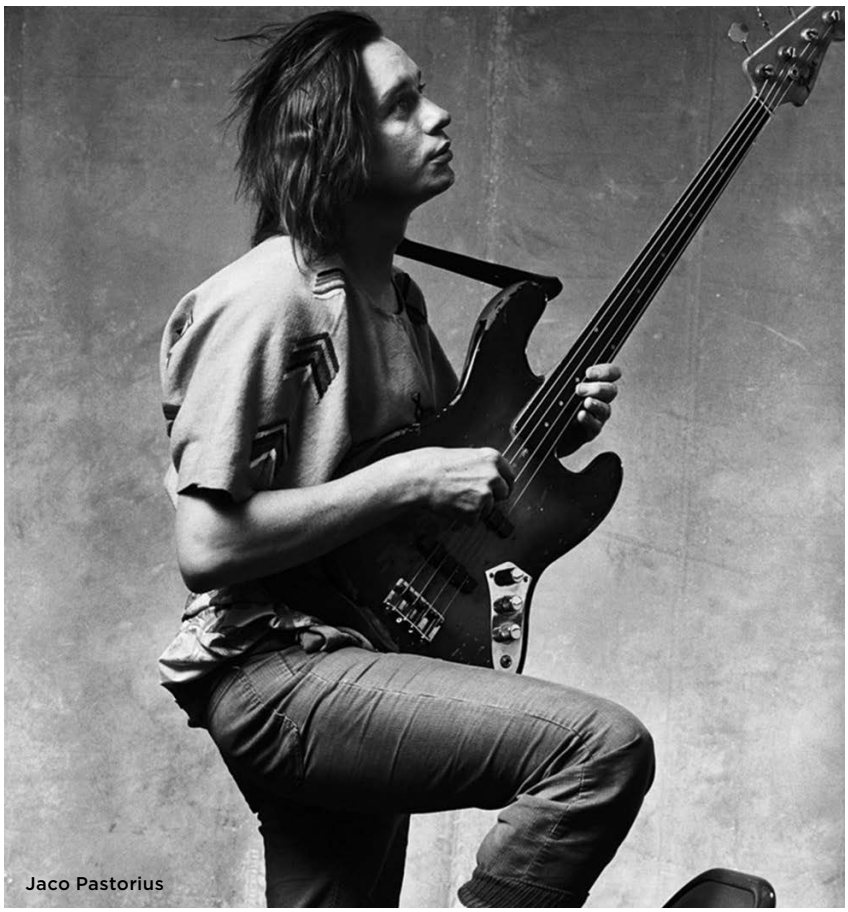
WEATHER REPORT
TALE SPINNIN'
COLUMBIA, 1975

© ROBERTO POLILLO

IL FASCINO DELLA FANTASCIENZA

La cosmologia shorteriana

«Così come Stanley Kubrick ha inserito musica classica moderna e contemporanea, da Strauss a Ligeti, in un contesto fantascientifico, anche Wayne Shorter ha dimostrato di ispirarsi a concetti cosmologici nella scrittura delle sue partiture originali. Il diffondersi della tecnologia (vedi *Constellation* di Parker, brano dedicato a un aereo rivoluzionario per l'epoca, che volò per la prima volta nel 1943) e della fantascienza (film, fumetti e libri) ha influenzato in profondità la musica del dopoguerra e di certo la rappresentazione immaginifica è messa a frutto da Wayne Shorter sia all'interno dei suoi gruppi (il titolo dell'album "Supernova" ne è un esempio) sia con i Weather Report (in dischi come "Misterious Traveller" o "I Sing The Body Electric"). Gli scrittori Ray Bradbury, Philip Kindred Dick e Isaac Asimov fanno spesso capolino nei panorami emotivi e sospesi dei Weather Report, con le tracce velocissime di comete traccianti ben rappresentate dal soprano di Shorter, il magma di nebulose galattiche evocate e stratificate dalle tastiere liquide di Joe Zawinul e le esplosioni ritmiche dei vari Alphonse Mouzon, Eric Gravátt, Chester Thompson e Peter Erskine che riportano al crash di pianeti che si scontrano e a supernove che esplodono; e la pulsazione dei bassisti Miroslav Vitous e Jaco Pastorius sembra emulare la pulsazione del cuore dell'universo stesso».
(Massimo Nunzi)


Jaco Pastorius

JACO

Joe Zawinul, memore dell'insegnamento di Miles Davis, ha sempre dichiarato di voler fare dei Weather Report un gruppo di successo e ha sempre cercato di ottenere un sound complessivo più funky che d'atmosfera per conquistare l'interesse del pubblico. L'arrivo di Jaco Pastorius, che esordisce dal vivo con la band il 1 aprile 1976, porta con sé un groove d'eccezionale portata e una presenza scenica che rende i Weather Report un gruppo di grande popolarità, capace di suonare in grandi arene in giro per il mondo proprio come le rock band. Arrivano, in rapida successione: "Black Market" (Columbia, 1976), "Heavy Weather" (Columbia, 1977), "Mr. Gone" (Columbia, 1978), "8:30" (Columbia, 1979), "Night Passage" (Columbia, 1980), "Weather Report" (Columbia, 1982) e con loro degli hit da classifica come *Birdland*, tratta da "Heavy Weather".

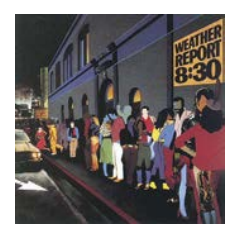
Nelle incisioni discografiche la presenza di Wayne Shorter appare coloristica, come si evince dal suo breve intervento al soprano in *Cannon Ball*, uno dei due brani di "Black Market" in cui compare per la prima volta Jaco Pastorius. Per ascoltare uno Shorter più coinvolto, occorre far riferimento ad album registrati dal vivo, come ad esempio "8:30".

Jaco ha un ruolo primario nei Weather Report e finisce per essere accreditato come co-produttore accanto a Joe Zawinul. Sono gli anni in cui Wayne Shorter sembra interessato più alla meditazione buddista, che ha iniziato a praticare dall'agosto del 1973, che non alla musica. Jaco e Joe si sfidano sul fronte espressivo ma anche sotto il profilo esibizionistico: il loro "volume" sul palco è sempre più assordante e la voce di Wayne sembra sempre più evanescente e marginale. Il sassofonista è comunque ancora protagonista sul fronte compositivo e brani come *Elegant People* e *Three Clowns* sono destinati a diventare capisaldi del repertorio della band, notevoli per la loro scrittura allo stesso tempo parca ed emozionante.

WEATHER REPORT
BLACK MARKET
COLUMBIA, 1976

WEATHER REPORT
HEAVY WEATHER
COLUMBIA, 1977

WEATHER REPORT
MR. GONE
COLUMBIA, 1978



WEATHER REPORT
8:30
COLUMBIA, 1979

WEATHER REPORT
NIGHT PASSAGE
COLUMBIA, 1980

LE AMPIE PROSPETTIVE

I confini espressivi dei Weather Report

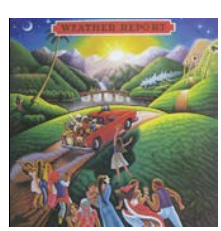
«La musica dei Weather Report spazia da influenze classiche (ad esempio, gli impressionisti francesi) al free jazz, dalla world music al be bop, dalla big band alla musica da camera, dall'improvvisazione collettiva a rigorose strutture scritte, dai vamp modali a forme armoniche di elaborata concezione, da sezioni senza metro apparente allo swing più lineare e da pezzi a programma fino alla totale astrazione. Hanno registrato con un coro di bambini e sperimentato con la "musica concreta". Da ogni punto di vista era una band dalle ampie prospettive e qualunque successo abbiano conseguito è stato ottenuto alle loro condizioni». (Stuart Nicholson)

WEATHER REPORT, 1983
Da sinistra: Joe Zawinul, José Rossy, Victor Bailey, Omar Hakim e Wayne Shorter

CODA

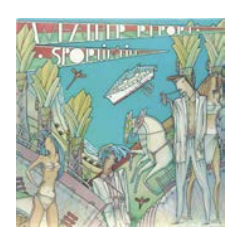
Era inevitabile che tra due personalità forti come Joe Zawinul e Jaco Pastorius emergessero contrasti di leadership. La verità è che l'esercizio del controllo dei Weather Report era saldamente nelle mani di Zawinul e dopo l'ennesimo battibecco (nato anche per una sovrapposizione di impegni con la sua nuova big band da parte di Jaco), all'indomani dell'incisione di "World Of Mouth" (Warner, 1981), il bassista viene licenziato. Al suo posto è convocato Victor Bailey con cui la band porterà a termine il suo contratto con la Columbia, registrando quattro album: "Procession" (Columbia, 1983), "Domino Theory" (Columbia, 1984), "Sportin' Life" (Columbia, 1985) e "This Is This" (Columbia, 1986). L'ultimo di questi, per la prima volta, non presenta alcuna composizione scritta da Shorter. Il suo coinvolgimento è oramai marginale, probabilmente fin da quel dannato 25 ottobre 1983, quando la figlia Iska, appena quattordicenne, se ne va per sempre in seguito a un attacco epilettico. Nel mese di febbraio del 1986 i Weather Report si sciolgono definitivamente.

WEATHER REPORT
WEATHER REPORT
COLUMBIA, 1982



WEATHER REPORT
PROCESSION
COLUMBIA, 1983

WEATHER REPORT
DOMINO THEORY
COLUMBIA, 1984



WEATHER REPORT
SPORTIN' LIFE
COLUMBIA, 1985

WEATHER REPORT
THIS IS THIS
COLUMBIA, 1986

© FRANCIS WOLFF/MOSAIC IMAGES

05

DA LEADER

1964 - 1997

SEGUIRE LA PRODUZIONE DISCOGRAFICA DA LEADER DI WAYNE SHORTER NELL'ARCO DI TRENTATRÉ ANNI, DALL'ESORDIO IN CASA BLUE NOTE DEL 1964 FINO AL 1997, CI FA ENTRARE IN CONFIDENZA CON IL SUO PIÙ AUTENTICO PENSIERO MUSICALE E CON LA SUA VICENDA UMANA, NEI MOMENTI DI GIOIA, DOLORE, SCONFORTO E SERENITÀ

DI **LUCIANO VANNI**

QUESTIONE DI IDENTITÀ

L'esercizio della composizione, per Wayne Shorter, è sinonimo di studio e ricerca. Il sassofonista si è sempre lasciato affascinare dal nuovo: collaborare con Art Blakey e Miles Davis, e frequentare John Coltrane, Freddie Hubbard e Lee Morgan, è fonte d'ispirazione. Raggiunto un accordo discografico con la Blue Note, Shorter organizza le formazioni da leader mettendo insieme i musicisti che gravitavano intorno ad Art Blakey (Freddie Hubbard, Curtis Fuller e Lee Morgan), Miles Davis (Herbie Hancock, Ron Carter, Tony Williams, Joe Chambers) e John Coltrane (McCoy Tyner, Reggie Workman ed Elvin Jones): con loro attraversa diversi stili, dall'hard bop al jazz modale, dal free al soul jazz. La musica è lirica e intensa a livello emotivo e spirituale.

ECHI COLTRANIANI

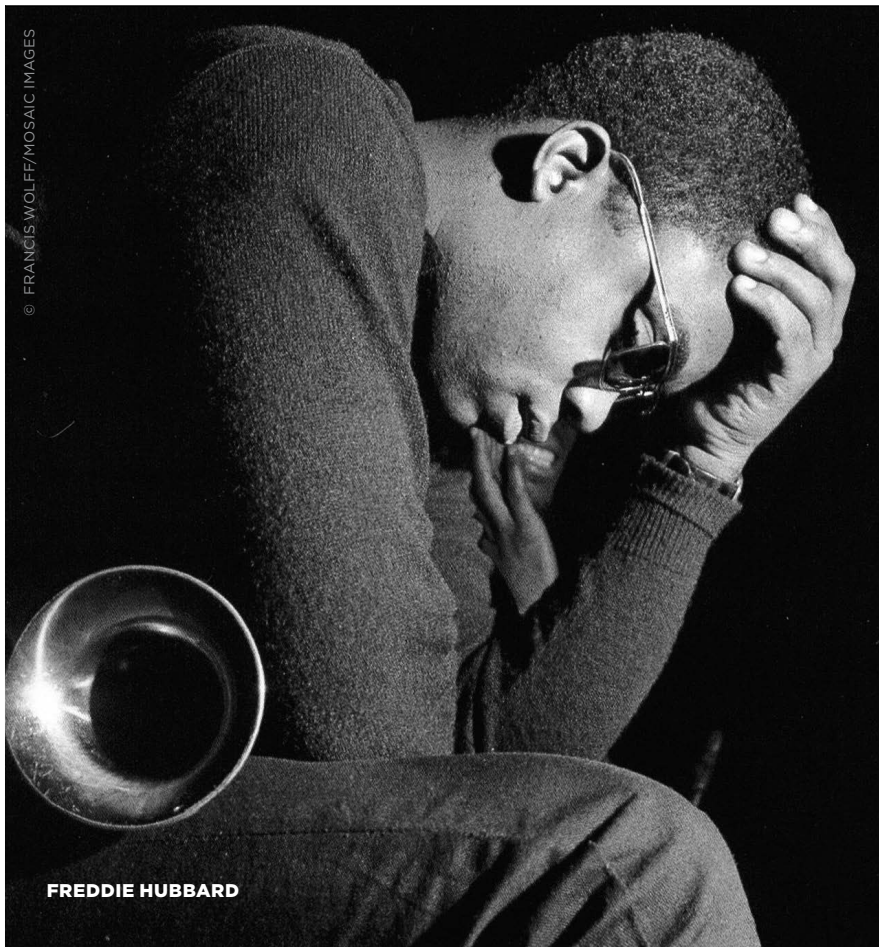
Il 1964 è uno degli anni più fecondi per Wayne Shorter. Se l'attività di sideman s'intensifica con il passaggio dai Jazz Messengers di Art Blakey al quintetto di Miles Davis, un accordo di esclusiva con la Blue Note trasforma per sempre la sua carriera. È il 29 aprile 1964 e per il suo esordio in casa Blue Note il sassofonista convoca un gruppo d'eccellenza: Lee Morgan alla tromba (già suo collega nei Jazz Messengers), McCoy Tyner al pianoforte, Reggie Workman al contrabbasso ed Elvin Jones alla batteria (in altre parole, la ritmica del quartetto di John Coltrane all'inizio degli anni Sessanta). L'album manifesta un senso di profonda malinconia, come si evince dalla title-track, *Night Dreamer*, composta in tonalità minore, e dalla splendida ballad Virgo, un notturno nostalgico e doloroso. Il suono del tenore e l'intensità espressiva, così come la scelta dei partner con cui registrare il disco, sono la testimonianza più evidente di quanto Shorter ammiri John Coltrane. Con "Night Dreamer" il sassofonista ci introduce nel suo universo sensibile e ricco di simboli esoterici (il brano Armageddon prende il nome dal luogo in cui si è celebrato lo scontro biblico tra Bene e Male).

Di fatto "Night Dreamer" è un'opera che traccia una linea di discontinuità con il suo passato da hard bopper, come dimostra anche il successivo "JuJu" (Blue Note, 1964) con l'omonima title-track che ricorda la mistica e ipnotica Olé tratta "Olé Coltrane" (Atlantic, 1961).

DISCOGRAFIA DI RIFERIMENTO

WAYNE SHORTER
NIGHT DREAMER
BLUE NOTE, 1964

WAYNE SHORTER
JUJU
BLUE NOTE, 1964


© FRANCIS WOLFF/MOSAIC IMAGES

FREDDIE HUBBARD

SPEAK NO EVIL
L'ingresso nel jazz modale

Don Heckman, nelle note di copertina di "Speak No Evil" (dove peraltro compare la fotografia della prima moglie di Wayne Shorter, Teruka Nakagami), ricorda che fu Shorter stesso a riferirgli che durante la composizione dei brani dell'album stava «pensando a paesaggi nebbiosi, con fiori selvatici dalle forme strane, dall'aspetto indistinto, il tipo di luogo dove nacquero il folklore e le leggende». Aggiunge il sassofonista: «E poi pensavo anche a qualcosa di simile ai roghi delle streghe». Parole sibilline, misteriose ed enigmatiche che ci spiegano meglio di qualsiasi altre il contenuto della musica del disco: nella traccia di apertura, *Witch Hunt*, ad esempio, Shorter adotta una sequenza di accordi che evoca alla memoria quelli utilizzati da Bill Evans in *So What* (brano pubblicato nel 1959 in "Kind Of Blue" di Miles Davis) e già profondamente esplorati da McCoy Tyner in "A Love Supreme" di John Coltrane.

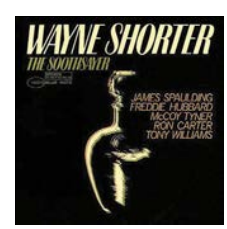
ECHI DAVISIANI ED ESOTERICI

L'ingresso nel quintetto di Miles Davis nell'estate del 1964 porta Wayne Shorter ad accelerare il processo di affrancamento espressivo da John Coltrane. Come di consueto, tutto parte dall'esercizio della scrittura. Dirà Freddie Hubbard: «Molte persone non sanno che Wayne è uno dei migliori compositori sulla scena jazz. Ho collaborato ad alcuni dei suoi dischi migliori, "Speak No Evil" e "The All Seeing Eye", ma ho dovuto portarmi la musica a casa ed esercitarmi. Ho suonato con tutti quei musicisti, con Sonny (Rollins, *NdR*) e Trane (John Coltrane, *NdR*), ma Wayne scriveva le canzoni più strane, quelle in grado di catturarmi».

Nel 1965, complice un ritiro forzato dalle scene di Miles Davis, Shorter è particolarmente attivo in studio di registrazione e la Blue Note fa uscire ben quattro album – "Speak No Evil" (Blue Note, 1965), "The Soothsayer" (Blue Note, 1965), "Et cetera" (Blue Note, 1965) e "The All Seeing Eye" (Blue Note, 1965) – che fanno emergere nuovi orizzonti espressivi: la predilezione per la musica modale afroamericana (*Wicth Hunt* in "Speak No Evil") ed europea (*Valse Triste* del compositore finlandese Jean Sibelius in "The Soothsayer"), il fascino per i metri composti (il 6/8 di *Barracudas* in "Et cetera") e l'interesse per la danza ascetica (*Indian Song* in "Et cetera").

Prima che il 1965 giunga al termine, ecco il primo *concept album* di Shorter, "The All Seeing Eye". Un disco esoterico ispirato dalla musica di Ornette Coleman e dal free jazz più audace: registrato con un ottetto (al cui interno suonano, tra gli altri, Freddie Hubbard, James Spaulding, Herbie Hancock, Ron Carter e il fratello Alan) è interamente dedicato al divino (il titolo fa riferimento all'occhio simbolo della saggezza di Dio), alla creazione della vita (i brani *Genesis* e *Chaos*) e all'incarnazione del malefico (il brano *Mephistopheles*).

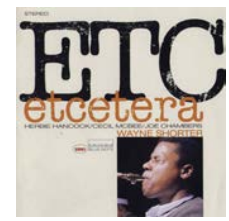
WAYNE SHORTER
SPEAK NO EVIL
BLUE NOTE, 1965



WAYNE SHORTER
THE SOOTHSAYER
BLUE NOTE, 1965

ECHI SOUL JAZZ

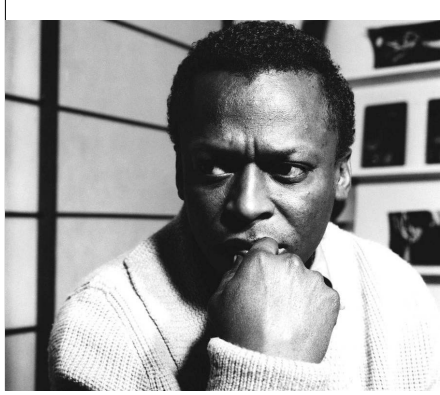
In contemporanea con le sue registrazioni da leader in casa Blue Note, Wayne Shorter inizia a collaborare stabilmente anche con Lee Morgan che nel frattempo, nel 1964, è diventato celebre con *The Sidewinder*, un hit che ha il merito di aprire la fortunatissima stagione del cosiddetto "soul jazz": con Morgan il sassofonista registra, tra gli altri, "The Gigolo" (Blue Note, 1965) e "Delightfulee" (Blue Note, 1966). Per Shorter significa confrontarsi con un hard bop più malleabile e funky. Nell'album "Adam's Apple" (Blue Note, 1966), registrato a febbraio 1966, Shorter si misura con la scrittura di un blues in tonalità minore, ballabile e ricco di vamp carichi di groove; la title-track *Adam's Apple* è capace di offrire un orizzonte espressivo assimilabile al soul jazz, così come accade in *Tom Thumb* presente nell'album successivo, "Schizophrenia" (Blue Note, 1967). Con questi due album Wayne Shorter dimostra di vivere il suo tempo, offrendo anche il proprio contributo alla determinazione delle correnti espressive più commerciali e alla moda; accadrà anche in futuro nell'ambito di generi quali il jazz elettrico, la fusion e l'ethno jazz.



WAYNE SHORTER
ET CETERA
BLUE NOTE, 1965

WAYNE SHORTER
THE ALL SEEING EYE
BLUE NOTE, 1965

WAYNE SHORTER
ADAM'S APPLE
BLUE NOTE, 1966



FOOTPRINTS & WATER BABIES

Miles e il laboratorio shorteriano

Miles Davis ha un debole per Wayne Shorter e lo stima profondamente come interprete ma soprattutto come compositore. *Footprints* e *Water Babies,* ad esempio, sono due spartiti di Shorter che diventano cover davisiane, anche se non inediti e già pubblicati su disco (il primo in "Adam's Apple" e il secondo in "Super Nova"). La traccia *Footprints* è registrata da Shorter nel febbraio del 1964 e quando Miles l'ascolta ne rimane così affascinato da inciderla nell'ottobre del 1966, inserendola nell'album "Miles Smiles" (Columbia, 1967). *Water Babies*, invece, registrata dal sassofonista a settembre del 1969, diviene la title-track dell'omonimo album di Davis edito sette anni dopo, nel 1976.

«Sono sempre stato un musicista che si considera un work in progress, non sono mai stato al mio posto. Mi piace sperimentare, fare cose nuove»
Wayne Shorter

L'INCONTRO CON ANA MARIA

Nel 1967 Wayne Shorter incontra Ana Maria Patricio, una ragazza che proviene da una famiglia di profondi conoscitori di jazz. In casa ha una buona collezione di dischi, compresi quelli da leader del sassofonista, ed è come ossessionata dal desiderio di conoscerlo. La madre di Ana racconterà che sua figlia, dodicenne, quando vide l'immagine di Shorter su un album disse: «Quest'uomo lo sposerò». Detto fatto, i due si incontrano al Bohemian Caverns di Washington, in occasione di un concerto del quintetto di Miles Davis, e tra loro scocca l'amore: Ana Maria diventerà la seconda moglie di Wayne.

ECHI DI MUSICA BRASILIANA

Ana Maria Patricio è di origini portoghesi ma ha vissuto la propria adolescenza in Africa, in Angola. Portando con sé l'amore per tutte le musiche del Sud del mondo, dà l'opportunità a Shorter di entrare in confidenza con nuovi repertori e così, dal 1969, il sassofonista inizia a inserire brani o riferimenti alla musica sudamericana in contesti espressivi free jazz. L'incontro tra questi diversi linguaggi produce una musica affascinante: è il caso di *Dindi*, una composizione scritta da Antonio Carlos Jobim e pubblicata da Shorter in "Super Nova", e di *Vera Cruz* a firma di Milton Nascimento, pubblicata in "Moto Grosso Feio" (Blue Note, 1974).
Il rapporto d'amore con Ana Maria funziona a meraviglia, arrecando a Shorter conforto, sostegno e nuovi stimoli: il 29 settembre 1969 nasce Iska e per il padre è una straordinaria fonte d'ispirazione. A lei dedica un brano contenuto in "Moto Grosso Feio" e l'intero album "Odyssey Of Iska" (Blue Note, 1971), all'indomani di una grave tragedia: un normale vaccino compromette per sempre la salute della piccola, che subirà danni neurologici irreversibili. Questo il commento della rivista specializzata *Down Beat*: «Quello che sento in questo album è un musicista che cerca di scomparire. Vorrei che non lo facesse». Wayne è nel pieno della sua attività con i Weather Report e la notizia lo travolge.

NATIVE DANCER

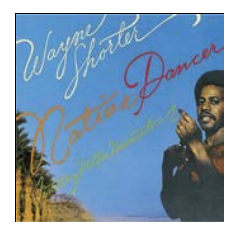
I Weather Report si distinguono per lavori perfetti, rifiniti in ogni dettaglio e pensati come opere pop-rock e il sassofonista si rende conto che lo studio di registrazione può offrire eccezionali opportunità sotto il profilo compositivo. Da qui il desiderio di realizzare il primo disco da leader con una produzione curata e ambiziosa: Shorter pensa a coinvolgere il cantante e compositore brasiliano Milton Nascimento.
"Native Dancer" (Columbia, 1974) nasce con queste premesse e il gruppo di lavoro è stellare: la produzione è di Jim Price (già collaboratore dei Rolling Stones), come ingegnere del suono c'è Rob Fabroni (già collaboratore dei The Band) e la lineup ospita due chitarristi, pianoforte e tastiere (Herbie Hancock), organo, basso, batteria e percussioni. Il disco è registrato in sette giorni e fa emergere sonorità brasiliane del tutto riaggiornate, fusion e pop, con vocalizzi, armonizzazioni, arrangiamenti e ambientazioni timbriche all'avanguardia che anticipano quelle messe in atto dal Pat Metheny Group: basta ascoltare *Ponta de Areia* e *From The Lonely Afternoons*.

WAYNE SHORTER
SCHIZOPHRENIA
BLUE NOTE, 1967

WAYNE SHORTER
SUPER NOVA
BLUE NOTE, 1969

WAYNE SHORTER
ODYSSEY OF ISKA
BLUE NOTE, 1970

WAYNE SHORTER
MOTO GROSSO FEIO
BLUE NOTE, 1974



WAYNE SHORTER
NATIVE DANCER
COLUMBIA, 1974

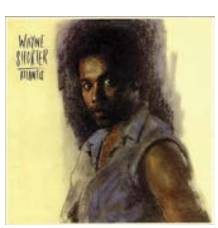
© ROBERTO POLILLO

IL DOLORE, IL SILENZIO E IL RITORNO SULLE SCENE

La salute di Iska è sempre più cagionevole. Ana Maria trova conforto nel buddismo di Nichiren Daishonin e nell'agosto del 1973 la seguirà anche Wayne Shorter, incoraggiato da Herbie Hancock. Il 25 ottobre 1983 Iska ha il suo ultimo e letale attacco epilettico e muore all'età di quattordici anni. L'evento è di devastante dolore ma fortunatamente la coppia riesce a sostenere la perdita della figlia grazie alla sua fede: «Attraverso l'esperienza comune della vita e della morte di nostra figlia ho acquisito l'incrollabile convinzione di non dover mai fuggire, qualunque difficoltà possa pararmisi innanzi, e che non avrò mai paura della morte».

Nell'arco di dieci anni escono quattro album fusion, pop e a tratti easy listening – "Atlantis" (Columbia, 1985), "Phantom Navigator" (Columbia, 1986), "Joy Ryder" (Columbia, 1988) e "High Life" (Verve, 1995) – ma poi, nel luglio del 1996, Shorter vive l'ennesima tragedia: sua moglie e sua nipote Dalila, in partenza per un viaggio turistico a Roma, sono vittime di un incidente aereo.

La prima chiamata per sostenere Shorter viene dall'amico e compagno di fede Herbie Hancock: i due pregano insieme per telefono. A fianco di Hancock, il sassofonista trova la forza e la motivazione per tornare in studio di registrazione e incide "1+1" (Verve, 1997), un vero e proprio *requiem* per la moglie scomparsa, intenso e lirico.



WAYNE SHORTER
ATLANTIS
COLUMBIA, 1985

WAYNE SHORTER
PHANTOM NAVIGATOR
COLUMBIA, 1986

WAYNE SHORTER
JOY RYDER
COLUMBIA, 1988

WAYNE SHORTER
HIGH LIFE
VERVE, 1995

WAYNE SHORTER /HERBIE HANCOCK
1+1
VERVE, 1997

06
DA SIDEMAN
1961 - 2007

DAL MOMENTO IN CUI ESORDISCE IN CASA BLUE NOTE A FIANCO DI ART BLAKEY, WAYNE SHORTER PARTECIPA A UNA LUNGA SERIE DI SESSION DISCOGRAFICHE IN QUALITÀ DI SIDEMAN A FIANCO DI ARTISTI NON SOLO JAZZ MA ANCHE POP E ROCK

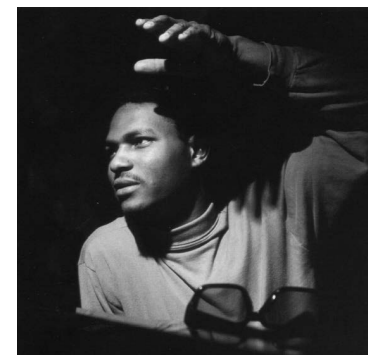
DI **LUCIANO VANNI**

BLUE NOTE RECORDS

Dal suo ingresso nei Jazz Messengers di Art Blakey (era l'estate del 1959), Wayne Shorter diventa uno dei sideman più richiesti della scuderia Blue Note: ed è interessante notare come il sassofonista si muova agilmente, con grazia e personalità, in ambiti diversi, dal mainestream alle forme musicali più aperte. Nell'arco di dieci anni, dal 1960 al 1970, partecipa alle sedute di registrazione firmate da Freddie Hubbard ("Ready For Freddie" del 1961 e "Here To Stay" del 1962), Donald Byrd ("Free Form" del 1962), Lee Morgan ("Search For New Land" del 1964, "The Gigolo" del 1965, "Delightfulee" del 1966, "Standards" del 1967 e "The Procrastinator" del 1967), Lou Donaldson ("Lush Life" del 1967), Grachan Moncour III ("Some Other Stuff" del 1964), Tony Williams ("Spring" del 1965) e McCoy Tyner ("Extensions" del 1970).

Nel 1974 si chiude il rapporto tra Wayne Shorter e la Blue Note per poi riaprirsi dalla metà degli anni Ottanta: l'occasione è quella dell'album "Other Side Of Round Midnight" (1985) di Dexter Gordon, un disco arrangiato e prodotto da Herbie Hancock e registrato per le riprese del film *Round Midnight*, diretto nel 1986 da Bertrand Tavernier. La pellicola ottiene un successo clamoroso a livello internazionale e il disco si aggiudica un Grammy.

Ancora grazie alla Blue Note arriva la straordinaria collaborazione con due super gruppi: il trio con Michel Petrucciani e Jim Hall, documentato nell'album "Power Of Three" (1987) e il sestetto con Michel Petrucciani, Stanley Clarke, Lenny White, Gil Goldstein e Pete Levin, che dà alla luce l'album "The Manhattan Project" (1990). Wayne Shorter è infine chiamato a dare il proprio contributo in album firmati da cantanti come Bobby McFerrin ("Spontaneous Inventions", 1986), Rachelle Ferrell ("First Instrument", 1995) e Norah Jones ("Featuring Norah Jones", 2010)



McCoy Tyner

Dexter Gordon

«Io e Herbie, e tutti i musicisti che sono passati nei gruppi di Miles, abbiamo imparato a non allontanarci mai troppo dalla perfezione, e quella perfezione era la stessa dei tempi di Beethoven, Ravel, Satie, Tchaikovsky»
Wayne Shorter

HERBIE HANCOCK

Con Herbie Hancok c'è un rapporto che va oltre la musica: c'è un'amicizia profonda, che risale alla metà degli anni Sessanta, e c'è una comunione spirituale perché entrambi sono devoti alla religione buddista. Dopo aver condiviso l'esperienza nel quintetto di Miles Davis, Hancock coinvolge Shorter nell'album "Man-Child" (Columbia, 1975) e poi nel super gruppo V.S.O.P. completato da Freddie Hubbard, Ron Carter e Tony Williams, che porta alla luce cinque album dal 1976 al 1979. Con Wallace Roney al posto di Freddie Hubbard, il quintetto si riunisce a metà degli anni Novanta per celebrare Miles Davis, girando il mondo con un fortunatissimo tour. L'album "A Tribute To Miles" (Reprise, 1994) vince un Grammy nella categoria Best Jazz Instrumental Performance.
Più recentemente, all'indomani del duo "1+1" (Verve, 1997), Hancock coinvolge Shorter nella realizzazione di "Gershwin's World" (Verve, 1998), "Future 2 Future" (Columbia, 2001) e "River: The Joni Mitchell" (Verve, 2007), un ispirato omaggio al songbook della cantante canadese Joni Mitchell.

Herbie Hancock

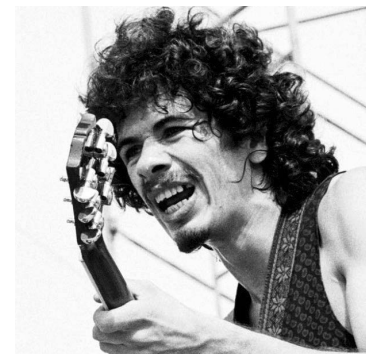
JONI MITCHELL

Non c'è musicista jazz che conosca Joni Mitchell meglio di Wayne Shorter. I due entrano in contatto nel 1977 per merito di Jaco Pastorius e collaboreranno per venticinque anni, fino al 2002. La cantante canadese convoca per la prima volta in studio il sassofonista per registrare due brani che confluiranno nell'album "Don Juan's Reckless Daughter" (Asylum, 1977) e poi in occasione di "Mingus" (Asylum, 1979): in questa circostanza, Joni Mitchell organizza una formazione stellare con Jaco Pastorius, Wayne Shorter, Herbie Hancock, Peter Erskine, Don Alias ed Emil Richards. Qualche anno dopo, i due tornano a lavorare insieme per la realizzazione di "Wild Things Run Fast" (Geffen, 1982) e da allora collaboreranno insieme per altri vent'anni: seguiranno "Dog Eat Dog" (Geffen, 1985), "Chalk Mark In A Rain Storm" (Geffen, 1988), "Night Ride Home" (Geffen, 1991), "Turbulent Indigo" (Geffen, 1994), "Taming The Tiger" (Reprise, 1998), "Both Sides Now" (Reprise, 2000) e "Travelogue" (Nonesuch, 2002).

Joni Mitchell

AROUND THE ROCK

Wayne Shorter ha offerto il proprio contributo espressivo anche in ambito pop-rock, dapprima con gli Steely Dan nell'album "Aja" (ABC, 1977) e poi con il chitarrista Carlos Santana con cui registra "The Swing Of Delight" (Columbia, 1980) a fianco di Herbie Hancock, Ron Carter e Tony Williams, e "Live At The Montreux Jazz Festival 1988" (Image, 1988), dividendo il palco con Alphonso Johnson al basso elettrico e Chester Thompson alle tastiere.
Alla fine degli anni Ottanta, Shorter ha anche registrato un breve intervento solistico nell'album "The End Of The Innocence" (Geffen, 1989) di Don Henley e nel 1989 ha prodotto l'esordio della cantante portoghese Pilar Homem de Melo dal titolo "Pilar".


Carlos Santana

07

IL QUARTETTO ACUSTICO

2000 - 2013

DAL SETTEMBRE DEL 2000, WAYNE SHORTER ORGANIZZA UN NUOVO QUARTETTO ACUSTICO CON JOHN PATITUCCI AL CONTRABBASSO, DANILO PÉREZ AL PIANOFORTE E BRIAN BLADE ALLA BATTERIA, TRACCIANDO UNA DISCONTINUITÀ CON IL SUO PASSATO. ALLA GUIDA DI QUESTA FORMAZIONE, PROBABILMENTE PER LA PRIMA VOLTA, IL SASSOFONISTA È RIUSCITO A ESPRIMERE DA LEADER, IN MANIERA COMPIUTA, LA SUA IDEA DI MUSICA

DI **LUCIANO VANNI**

WAYNE SHORTER BAND

Chiusa l'esperienza con i Weather Report, nel 1985 Wayne Shorter torna a incidere album da leader dopo nove anni, dischi d'impronta fusion come "Atlantis" (Columbia, 1985), "Phantom Navigator" (Columbia, 1986), "Joy Ryder" (Columbia, 1988) e "High Life" (Verve, 1995) sulla scia della musica prodotta da Miles Davis negli ultimi anni della sua carriera.

Dal vivo il sassofonista gira per il mondo con la Wayne Shorter Band, un quintetto elettrico che cambia più volte pelle e che alla fine degli anni Novanta si stabilizza con Jim Beard alle tastiere, David Gilmore alla chitarra elettrica, Alphonso Johnson al basso elettrico e Rodney Holmes alla batteria. Con questa formazione Shorter giunge in Europa nell'estate del 1996: la performance del 14 luglio è documentata dal dvd "Live At Montreux 1996" (Eagle, 2009).

Due giorni dopo, il 17 luglio, sua moglie Ana Maria perde la vita in un incidente aereo. Dopo la scomparsa della figlia Iska, nel 1983, Wayne Shorter è di nuovo travolto da un lutto tremendo.

© ROBERT ASCROFT

WAYNE SHORTER QUARTET
Da sinistra: Danilo Pérez, Wayne Shorter, John Patitucci e Brian Blade

L'UOMO PIÙ FELICE DEL MONDO

Wayne Shorter porta con sé il ricordo delle parole della moglie Ana Maria: «Iska ci ha insegnato che possiamo superare ogni cosa, non importa quali difficoltà incontreremo. Se uno di noi due dovesse morire, chi rimarrà non dovrà lasciarsi influenzare ma dovrà continuare a vivere energicamente fino alla fine». E così il sassofonista torna a suonare e a condurre una vita nel pieno delle sue energie: nei cinque anni seguenti, collabora in studio di registrazione con il pianista Herbie Hancock e la cantante Joni Mitchell, vale a dire con i due musicisti ai quali è legato da un'amicizia di lunga data.
Nel 1998, terminato il tour internazionale di presentazione dell'album "1+1" (Verve, 1997) registrato con Herbie Hancock, Wayne Shorter dirà a Carolina Dos Santos, la più grande amica di Ana Maria: «Il modo migliore di onorare la vita di Ana è diventare l'uomo più felice del mondo». E così sarà. Nel 1999 il Jazz at Lincoln Center commissiona a Shorter musica sinfonica e per gruppo jazz, una partitura che prende il nome di *Dramatis Personae*, e qualche mese dopo farà lo stesso la Detroit Symphony Orchestra: nasceranno le due composizioni intitolate *Syzygy* e *Capricorn II*. Nel giro di appena tre anni, quindi, Shorter passa da un gruppo fusion a un ambito sinfonico. Nel frattempo, il 2 febbraio 1999, il sassofonista sposa Carolina Dos Santos e due anni dopo, nel maggio del 2001, si trasferisce con lei nella piccola Aventura, in Florida, a pochi metri dalle spiagge di Miami.

LA NASCITA DEL QUARTETTO

La collaborazione con organici sinfonici prosegue anche nel 2000 con la portoghese Portal Orchestra e con la University of Southern California: la formula è sempre la stessa, orchestra e combo jazz. Nel settembre del 2000, in occasione di una performance al Monterey Jazz Festival, Wayne Shorter convoca John Patitucci al contrabbasso (un musicista con cui ha già collaborato alla fine degli anni Ottanta) e due giovani musicisti, Danilo Pérez al pianoforte e Brian Blade alla batteria (Danilo Pérez lo ha conosciuto a una edizione del concorso organizzato dal Thelonious Monk Institute of Jazz e Brian Blade gli è stato presentato dal bassista Christian McBride). Il feeling è profondo e tutto funziona a meraviglia. Senza averlo progettato prima, nasce il nuovo quartetto stabile di Wayne Shorter: «Quando ci siamo incontrati, abbiamo fatto un'unica prova, una sola! Da quel momento non abbiamo più provato, e quando saliamo sul palco e ci chiedono che cosa suoneremo, rispondiamo: «Reggetevi forte!».

«Non compongo i miei brani per venderli. Sono soddisfatto se una o due persone, sentendo per caso il mio brano, possono arrivare a percepire qualcosa del senso della vita» Wayne Shorter

LIVE!

La band di Wayne Shorter debutta ufficialmente nell'estate del 2001. Tutto è cambiato nell'idea di musica da portare in scena: Shorter ha definitivamente abbandonato le sonorità elettriche, ha costruito dopo anni un suo gruppo stabile, ha scelto la forma più ristretta del quartetto e non sembra più interessato alla composizione quanto all'interpretazione. Il suo gruppo deve suonare in libertà, senza regole, ascoltandosi e in un processo creativo costante, poggiandosi su un interplay serrato e un dialogo inesausto tra i quattro musicisti: «Il jazz è fatto in questo momento. Essere in questo momento è uno dei processi che ci libera dalla paura dell'ignoto. Nella filosofia in cui sono coinvolto, il momento, ora, è l'unico posto nel quale si può modificare il passato e determinare il futuro. In altre parole, non bisogna continuare a vivere nel passato, ma occorre essere il regista, l'attore e il produttore della propria vita. Questa è una sfida. La vita è l'avventura definitiva».
Non è un caso che i tre album del quartetto di Shorter siano registrati dal vivo: "Footprints Live!" (Verve, 2002), "Beyond The Sound Barrier" (Verve, 2005) e il più recente "Without A Net" (Blue Note, 2013); perché "Alegría" (Verve, 2003), che viene spesso inserito nella discografia del quartetto, ospita a fianco del gruppo anche gli interventi, tra i tanti, di Chris Potter, Jeremy Pelt, Brad Mehldau, Lew Soloff, Terri Lyne Carrington e Alex Acuña.

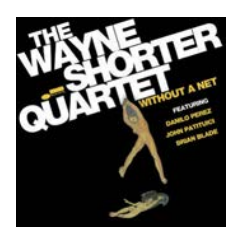
RISCHIO E AUTOCOSCIENZA

Con Danilo Pérez, John Patitucci e Brian Blade, Wayne Shorter concepisce il gruppo come un organico no-leader, così come Bill Evans aveva fatto con il suo trio. Non ci sono direzioni prefissate, calcoli o scalette: ciascuno dei quattro musicisti può intervenire come e quando vuole, anche in maniera obliqua, per garantire un effetto sorprendente e inatteso. Shorter mette in musica, con il suo quartetto, una poetica inseguita per tutta la vita, l'ascesi mistica della creazione artistica istantanea: «Prima c'era l'urgenza di una maggiore libertà espressiva. Ora, invece, con la musica intendiamo sfidare l'inaspettato. Quando mi esibisco, cerco sempre di agevolare un percorso di autocoscienza in chi ascolta. La gente istintivamente si aggrappa a ciò che conosce. Anzi che riconosce. In un momento di forte incertezza, come quello nel quale viviamo, l'unico aiuto che possiamo dare come musicisti è di affrancare l'ascoltatore. Renderlo più forte. Renderlo, insomma, protagonista e capace di sopportare un confronto con tutto quello che esce dai binari».
Ma la libertà che il gruppo si concede non può essere considerata free jazz, inteso in maniera classica. La forma e la composizione sono ancora presenti e protagoniste: ciò che distingue il quartetto è la sua audacia interpretativa, l'alto tasso di imprevedibilità esecutiva e performativa, e non l'improvvisazione radicale e totale, senza alcun tipo di riferimento. Il quartetto non prova e non esegue, vive ogni brano senza un copione definito, mettendo sera dopo sera qualcosa di nuovo, un'energia vitale, catartica, che tende a travolgere il pubblico: «Non compongo i miei brani per venderli. Sono soddisfatto se una o due persone, sentendo per caso il mio brano, possono arrivare a percepire qualcosa del senso della vita».

WAYNE SHORTER
FOOTPRINTS LIVE!
VERVE, 2002

WAYNE SHORTER
ALEGRÍA
VERVE, 2003

WAYNE SHORTER QUARTET
BEYOND THE SOUND BARRIER
VERVE, 2005

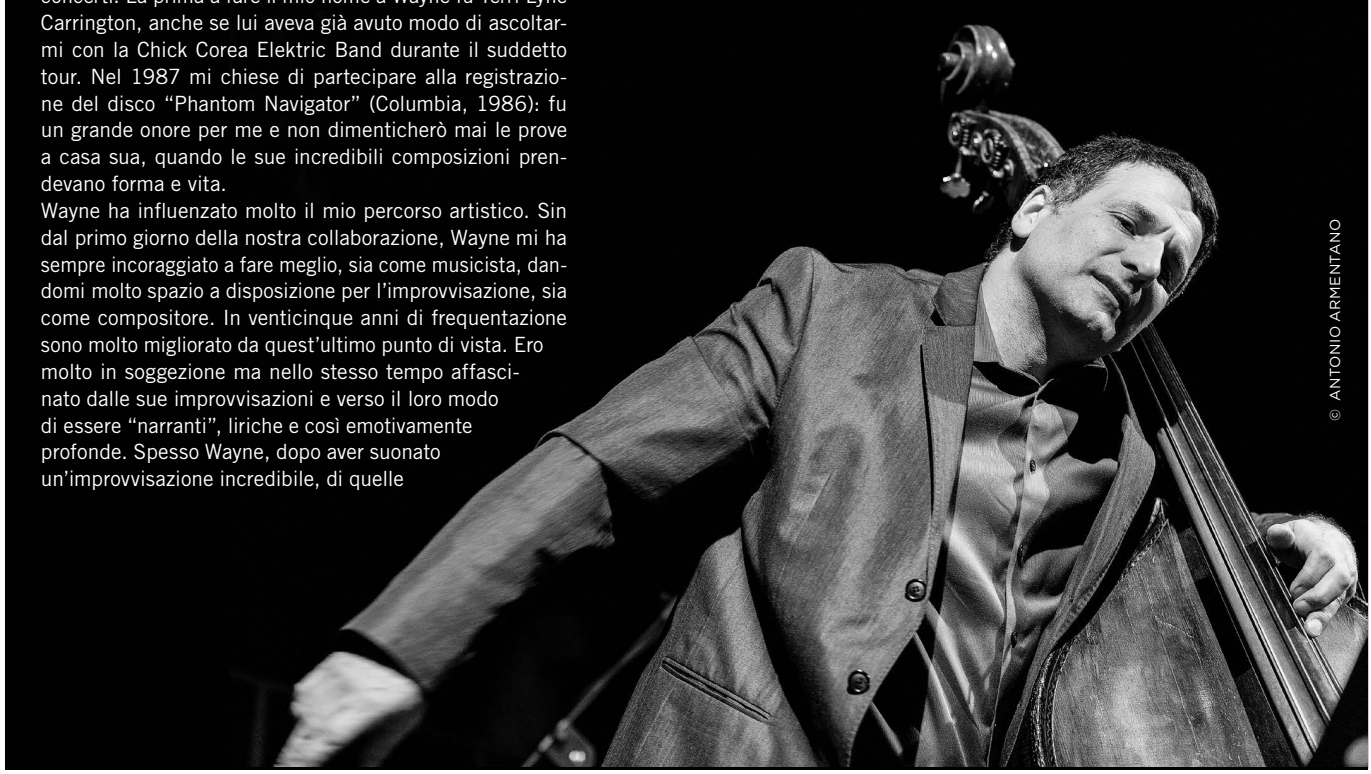


WAYNE SHORTER QUARTET
WITHOUT A NET
BLUE NOTE, 2013

«WAYNE È IL GENIO PIÙ BELLO CHE SI POSSA MAI INCONTRARE»

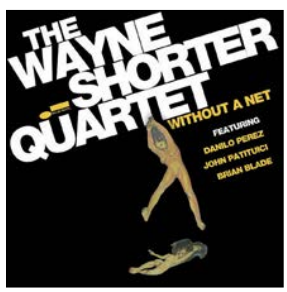
di John Patitucci

Ho ascoltato la musica di Wayne Shorter per la prima volta nel 1970. Avevo undici anni, lo ricordo ancora, si trattava del disco "Mosaic" (Blue Note, 1961) di Art Blakey and the Jazz Messengers. Mio nonno materno, di origini napoletane (quelle paterne sono calabresi e più precisamente di Torano Castello), un giorno portò a casa un paio di raccolte di musica jazz. Non avevo mai ascoltato nulla di simile prima di allora ma il suono del tenore di Wayne Shorter mi toccò particolarmente e sentii qualcosa in fondo al cuore. Il brano era *Children Of The Night* e anche se non conoscevo assolutamente niente di jazz, sentii qualcosa in me che non riuscivo minimamente a descrivere.
Saltando velocemente al 1986, dopo che ero già stato con Chick Corea per circa un anno, partecipai a un tour chiamato "Chick, Wayne and Al" nel quale si alternavano sul palco l'Elektric Band, il gruppo di Wayne Shorter (a sostegno dell'appena uscito disco "Atlantis", Columbia, 1985) e Al Di Meola in solo. In questo periodo ho avuto modo di incontrare Wayne, parlare e confrontarmi con lui e apprezzare il suo modo poetico di parlare e comunicare, il suo spiccato senso dell'umorismo, la sua cultura enciclopedica, in particolar modo cinematografica e dei grandi classici. Un giorno ero a casa sua e notai una meravigliosa scultura di Nefertiti, la famosa regina egiziana. Dissi a Wayne che apprezzavo molto la bellezza di quella scultura e lui mi rispose: «Grazie, l'ho fatta quando avevo quindici anni!». Wayne è anche dotato per la pittura e il disegno.
Dopo, finito il tour, mi chiamò a suonare con lui in alcuni concerti. La prima a fare il mio nome a Wayne fu Terri Lyne Carrington, anche se lui aveva già avuto modo di ascoltarmi con la Chick Corea Elektric Band durante il suddetto tour. Nel 1987 mi chiese di partecipare alla registrazione del disco "Phantom Navigator" (Columbia, 1986): fu un grande onore per me e non dimenticherò mai le prove a casa sua, quando le sue incredibili composizioni prendevano forma e vita.
Wayne ha influenzato molto il mio percorso artistico. Sin dal primo giorno della nostra collaborazione, Wayne mi ha sempre incoraggiato a fare meglio, sia come musicista, dandomi molto spazio a disposizione per l'improvvisazione, sia come compositore. In venticinque anni di frequentazione sono molto migliorato da quest'ultimo punto di vista. Ero molto in soggezione ma nello stesso tempo affascinato dalle sue improvvisazioni e verso il loro modo di essere "narranti", liriche e così emotivamente profonde. Spesso Wayne, dopo aver suonato un'improvvisazione incredibile, di quelle che ti cambiano la vita al solo, semplice ascolto, si rivolgeva a me, dicendomi in modo ironico: «Ne vuoi un po'?». Mi sentivo come un bambino accanto a lui. Ancora oggi scrive alcune linee di basso tra le più belle e interessanti che abbia mai ascoltato e suonato. Il suo metodo compositivo e la sua cifra stilistica sono sempre stati un grande stimolo per me. Uno stimolo continuo ad abbandonare paure e preconcetti e a seguirlo nella sua orbita! Wayne, infatti, è un grande fan di libri di fantascienza e dei classici del cinema fantasy e horror, così come conoscitore dei classici della letteratura europea. Tutta questa sua conoscenza ha formato il suo approccio cinematografico ed evocativo di immagini nel suonare la sua musica, tanto da trasportare il pubblico che lo ascolta in altri posti e dimensioni.
Wayne è stato incredibilmente generoso con me e con la mia famiglia, è il mio mentore e padrino musicale. È una persona premurosa, sincera e sensibile. Wayne è il genio più bello che si possa mai incontrare. È anche un modello e un importante riferimento per tutti quei musicisti che credono nella musica come strumento di cambiamento sociale. È, inoltre, molto generoso verso i giovani attraverso la sua associazione e la sua attività all'interno dell'istituto musicale Thelonious Monk.
Il Wayne Shorter Quartet è ed è sempre stato una vera e propria famiglia per me. Il livello di comunicazione, interazione e composizione spontanea è unico. Mi sento particolarmente privilegiato a essere coinvolto in questo progetto musicale e di vita e a collaborare con questi incredibili musicisti.



© ANTONIO ARMENTANO

© ANDREA BOCCALINI



JAZZiT likes it!

THE WAYNE SHORTER QUARTET

WITHOUT A NET

BLUE NOTE, 2013

Wayne Shorter (sop, ten); Danilo Pérez (pf); John Patitucci (cb); Brian Blade (batt) featuring The Imani Winds

Orbits / Starry Night / S. S. Golden Mean / Plaza Real / Myrrh / Pegasus / Flying Down To Rio / Zero Gravity To The 10th Power / (The Notes) Unidentified Flying Objects

Wayne Shorter manifesta nel suo quartetto lo stesso interplay del pianista Bill Evans alla guida del suo trio e per certi versi lo estende, giungendo alla messa in atto del *we never solo, we always solo*, "non improvvisiamo mai, improvvisiamo sempre". L'album è ripreso dal vivo, otto brani provengono dalla registrazione di concerti tenuti in Europa nel 2011 mentre la lunga composizione (ventitré minuti) dal titolo *Pegasus*, che vede insieme il quartetto di Shorter con The Imani Winds, è stata suonata nel mese di dicembre 2010. Se *Pegasus* è una partitura per combo jazz e quintetto di fiati, che lascia emergere una scrittura sinfonico-contemporanea, il materiale restante esalta il gruppo alle prese con una costante interazione, in equilibrio tra rigore e indeterminazione, compostezza e libertà: un quartetto che sembra controllare in maniera alchemica l'estemporaneità delle sue azioni. Sintomatico è il brano *S. S. Golden Mean*: tutto ha inizio con Danilo Pérez che intraprende una sequenza di accordi sopra le interferenze ritmiche di Brian Blade; dopo venti secondi circa interviene Shorter al soprano (e il gruppo reagisce con sorpresa e puro godimento: si ascoltino le reazioni "vocali") enunciando il tema articolato in poche note fino a quando, con un breve ritardo, entra in scena anche John Patitucci; da quel momento in avanti viene cambiata costantemente l'ambientazione ritmica del brano, garantendo un groove incessante su cui Shorter elabora il suo fraseggio libero, leggero ed eccezionalmente ispirato. Tutto si svolge per accumulo di energia, in un *call and response* di travolgente empatia. L'interesse di Shorter è concentrato sull'azione del gruppo e non più sulla composizione: i temi sono fragilissimi, come quello di *Starry Night*, che si chiude tra gli applausi e le reazioni eccitate del gruppo. Siamo di fronte all'ennesima testimonianza espressiva intensa e di sorprendente ispirazione di un quartetto che da oltre dieci anni è protagonista del jazz contemporaneo. (LV)

08

WAYNE SHORTER

Discografia da leader e da sideman

1959 - 2013

Wayne Shorter • **Introducing Wayne Shorter (Vee-Jay, 1959)**
Wayne Shorter • **Second Genesis (Vee-Jay, 1960)**
Art Blakey & The Jazz Messengers • **The Big Beat (Blue Note, 1960)**
Art Blakey & The Jazz Messengers • **A Night In Tunisia (Blue Note, 1960)**
Art Blakey & The Jazz Messengers • **Meet You At The Jazz Corner Of The World (Blue Note, 1960)**
Art Blakey & The Jazz Messengers • **The Freedom Rider (Blue Note, 1961)**
Art Blakey & The Jazz Messengers • **Art Blakey!!!!! Jazz Messengers!!!!! (Impulse!, 1961)**
Art Blakey & The Jazz Messengers • **Mosaic (Blue Note, 1961)**
Art Blakey & The Jazz Messengers • **Buhaina's Delight (Blue Note, 1961)**
Wayne Shorter • **Wayning Moments (Vee-Jay, 1962)**
Art Blakey and The Afro-Drum Ensemble • **The African Beat (Blue Note, 1962)**
Art Blakey & The Jazz Messengers • **Caravan (Riverside, 1962)**
Art Blakey's Jazz Messengers • **Ugetsu (Riverside, 1963)**
Wayne Shorter • **Night Dreamer (Blue Note, 1964)**
Wayne Shorter • **JuJu (Blue Note, 1964)**
Art Blakey & The Jazz Messengers • **Free For All (Blue Note, 1964)**
Art Blakey and The Jazz Messengers • **Kyoto (Riverside, 1964)**
Art Blakey & The Jazz Messengers • **Indestructible (Blue Note, 1964)**
Wayne Shorter • **Speak No Evil (Blue Note, 1965)**
Wayne Shorter • **The Soothsayer (Blue Note, 1965)**
Wayne Shorter • **Et Cetera (Blue Note, 1965)**
Wayne Shorter • **The All Seeing Eye (Blue Note, 1965)**
Miles Davis • **In Berlin (Columbia, 1965)**
Miles Davis • **E.S.P. (Columbia, 1965)**
Wayne Shorter • **Adam's Apple (Blue Note, 1966)**
Art Blakey and The Jazz Messengers • **Like Someone In Love (Blue Note, 1966)**
Wayne Shorter • **Schizophrenia (Blue Note, 1967)**
Miles Davis Quintet • **Miles Smiles (Columbia, 1967)**
Miles Davis • **Sorcerer (Columbia, 1967)**
Art Blakey & The Jazz Messengers • **3 Blind Mice (Solid State, 1968)**
Miles Davis • **Nefertiti (Columbia, 1968)**
Miles Davis • **Miles In The Sky (Columbia, 1968)**
Miles Davis • **Filles de Kilimanjaro (Columbia, 1968)**
Wayne Shorter • **Super Nova (Blue Note, 1969)**
Miles Davis • **In A Silent Way (Columbia, 1969)**
Wayne Shorter • **Odyssey Of Iska (Blue Note, 1970)**
Art Blakey and The Jazz Messengers • **Roots & Herbs (Blue Note, 1970)**
Miles Davis • **Bitches Brew (Columbia, 1970)**
Miles Davis • **Live-Evil (Columbia, 1971)**
Weather Report • **Weather Report (Columbia, 1971)**
Weather Report • **I Sing The Body Electric (Columbia, 1972)**
Weather Report • **Sweetnighter (Columbia, 1973)**
Wayne Shorter • **Moto Grosso Feio (Blue Note, 1974)**
Wayne Shorter • **Native Dancer (Columbia, 1974)**
Weather Report • **Mysterious Traveller (Columbia, 1974)**
Weather Report • **Tale Spinnin' (Columbia, 1975)**
Weather Report • **Black Market (Columbia, 1976)**
Weather Report • **Heavy Weather (Columbia, 1977)**
Weather Report • **Mr. Gone (Columbia, 1978)**
Weather Report • **8:30 (Columbia, 1979)**
Weather Report • **Night Passage (Columbia, 1980)**
Art Blakey and The Jazz Messengers • **Africaine (Blue Note, 1981)**
Weather Report • **Weather Report (Columbia, 1982)**
Weather Report • **Procession (Columbia, 1983)**
Weather Report • **Domino Theory (Columbia, 1984)**
Wayne Shorter • **Atlantis (Columbia, 1985)**
Weather Report • **Sportin' Life (Columbia, 1985)**
Wayne Shorter • **Phantom Navigator (Columbia, 1986)**
Weather Report • **This Is This (Columbia, 1986)**
Wayne Shorter • **Joy Ryder (Columbia, 1988)**
Wayne Shorter • **High Life (Verve, 1995)**
Miles Davis • **The Complete Live At The Plugged Nickel 1965 (Legacy, 1995)**
Wayne Shorter/Herbie Hancock • **1+1 (Verve, 1997)**
Wayne Shorter • **Footprints Live! (Verve, 2002)**
Wayne Shorter • **Alegría (Verve, 2003)**
Wayne Shorter Quartet • **Beyond The Sound Barrier (Verve, 2005)**
Wayne Shorter Quartet • **Without A Net (Blue Note, 2013)**

© ROBERT ASCROFT

RENATO SELLANI

«BRAVO IO? SONO SOLO UN DILETTANTE»

"QUANDO M'INNAMORO", APPENA USCITO PER LA INCIPIT RECORDS, È L'ULTIMO DISCO DI RENATO SELLANI, CHE PROSEGUE LA SUA ESPLORAZIONE DELLA GRANDE CANZONE ITALIANA. NE ABBIAMO APPROFITTATO PER UNA CHIACCHIERATA CON UNO DEI PADRI DEL JAZZ ITALIANO: CHE, DALL'ALTO DI UNA CARRIERA LUNGA PIÙ DI MEZZO SECOLO, CONTINUA A DISPENSARE SWING, CLASSE ED ELEGANZA

DI **SERGIO PASQUANDREA**

Se esiste qualcuno cui si possa applicare la desueta definizione di "gentleman", quello è Renato Sellani. Del gentleman, il pianista senigalliese ha tutti i tratti: l'innata eleganza nei modi, la discrezione, l'affabilità, l'*understatement*, e non ultima una modestia sorniona e autoironica, una capacità inimitabile di non prendersi mai troppo sul serio.

Nato nel 1926, attivo fin dagli anni Cinquanta, Renato Sellani ha percorso sei decenni di storia del jazz, suonando con tutti i più grandi protagonisti della scena italiana, europea e mondiale: da Chet Baker a Lee Konitz, da Enrico Rava a Gianni Basso, da Phil Woods a Sarah Vaughan. Nel suo ultimo disco "Quando m'innamoro", rilegge, in piano solo, nove canzoni di Roberto Livraghi. Ne abbiamo approfittato per parlarne con lui. E Sellani, da quello smaliziato affabulatore che è, ha saputo trasformare la conversazione in un racconto della sua vita e della sua personalità umana e musicale.

© EMANUELE VERGARI

BRUNO MARTINO

QUANDO M'INNAMORO
È forse il brano più famoso composto da Roberto Livraghi. Fu interpretato dalla cantante Anna Identici al Festival di Sanremo del 1968

ROBERTO LIVRAGHI

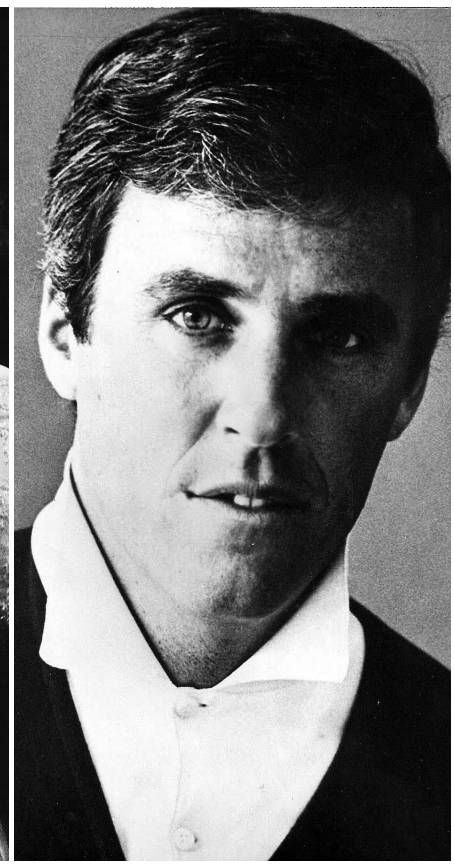
Nome forse poco noto al grande pubblico, Roberto Livraghi (nato a La Spezia nel 1937, ma ormai marchigiano d'adozione) è stato un autore molto prolifico, che negli anni Cinquanta e Sessanta ha scritto brani per Fred Buscaglione, Bruno Martino, Caterina Caselli, Gigliola Cinquetti, Bruno Lauzi, Gino Paoli. *Quando m'innamoro*, forse il suo brano più famoso, fu portato da Anna Identici a San Remo nel 1968 (l'anno in cui si esibì anche Armstrong con *Mi va di cantare*), fu tradotto in inglese come *A Man Without Love* e conobbe un buon successo in tutta Europa. Cominciamo con il chiedere a Sellani com'è nato questo suo ultimo progetto.

«Ho conosciuto Roberto Livraghi perché, ormai da anni, vive a Fano, a pochi chilometri da Senigallia, dove vivo io. Qualche anno fa, dopo un mio concerto, volle venire a trovarmi in camerino, e un po' di tempo dopo mi contattò e mi invitò a suonare in un disco, nel quale alcune sue canzoni venivano reinterpretate da un'orchestra jazz (si tratta della Colours Jazz Orchestra, diretta da Massimo Morganti; il disco è "Quando m'innamoro... in jazz", Egea Music 2010, *NdR*). In quell'occasione non potei partecipare, però in cambio gli proposi di incidere, da solo, un intero disco, tutto di suoi brani; e questo è il risultato. Ho approcciato le sue canzoni con molta libertà, cercando di darne una mia interpretazione personale, e in alcuni casi le ho completamente rovesciate. Stando a quanto ne dice la critica, sembra che il lavoro sia riuscito bene. Ad aprile uscirà anche un secondo volume».

ELLA IN VERSILIA

Sellani, d'altra parte, non è nuovo alle esplorazioni nella canzone d'autore. Oltre alle collaborazioni con Mina, Nicola Arigliano, Fred Bongusto, ha inciso svariati dischi dedicati al repertorio della musica leggera: «Credo di essere stato il primo jazzista, in Italia, a incidere dischi dedicati a tutti i cantautori degli anni Sessanta. Erano artisti che amavano molto il jazz, e che spesso erano anche miei amici, come ad esempio Bruno Martino. Ricordo che lui, e molti autori di questo periodo, erano affascinati dalla musica che facevamo noi jazzisti, anche se allo stesso tempo erano anche un po' timidi, forse un po' in soggezione, perché si consideravano solo degli autori di canzonette. Negli anni Sessanta, ho frequentato molti di loro, come Bindi o Tenco, ho suonato a lungo con Mina: era un periodo in cui jazz e musica leggera erano molto vicini. Il motivo per cui ho voluto riproporre queste canzoni è che trovo sia facile suonarci, per un motivo molto semplice: hanno tutte delle bellissime melodie».

«Burt Bacharach mi regalò il manoscritto di uno dei suoi più bei brani, Alfie, e io gli promisi di inciderlo. Lui aveva paura che fosse un po' troppo difficile per il pubblico italiano» Renato Sellani



INCONTRI
Negli anni Sessanta, Renato Sellani ha l'opportunità di conoscere e suonare con molti musicisti americani passati in Italia tra cui (da sinistra) Ella Fitzgerald, Burt Bacharach, chet Baker

SONO STATO FORTUNATO

Ma gli anni Sessanta sono stati soprattutto il periodo in cui Sellani, come molti altri jazzisti italiani della sua generazione, ha avuto modo di conoscere molti grandi maestri americani e di suonare con loro: «Negli anni Sessanta ho frequentato molto la Bussola, il celebre locale della Versilia, dove suonavo spesso d'estate e dove conobbi tutti i più grandi musicisti del mondo. Ella Fitzgerald, ad esempio, mi prese subito in simpatia, tanto che, dietro sua richiesta, le insegnai persino le parole di *Nel blu dipinto di blu*. Pensi che Burt Bacharach mi regalò il manoscritto di uno dei suoi più bei brani, *Alfie*, e io gli promisi di inciderlo. Lui aveva paura che fosse un po' troppo difficile per il pubblico italiano, ma io risposi: "Meglio che sia difficile, perché sono le cose difficili, quelle più importanti"».

«Gli anni Sessanta sono stati un periodo splendido per noi jazzisti, perché i più grandi musicisti americani della storia passarono in Italia, da Chet Baker, del quale fui il primo pianista italiano, a Phil Woods, a Lee Konitz, a tanti altri con cui ho avuto la fortuna di lavorare. Dico "fortuna" perché la bravura non c'entra molto: tutti questi incontri non li ho cercati, ma mi sono capitati. Perciò, quando mi vengono a dire che sono bravo, io rispondo sempre di no, che sono stato soprattutto fortunato. Non credo si tratti di falsa modestia, è che è andata veramente così. La vita è fatta di incontri, e io ho avuto l'occasione di farne tanti».

«I primi contatti con il jazz li ebbi quando cominciai a frequentare l'ambiente romano, negli anni Cinquanta. Lì conobbi musicisti come Armando Trovajoli, Bruno Martino, che suonava benissimo il jazz, Piero Piccioni, o un altro grande, oggi purtroppo semi-dimenticato, che era Umberto Cesàri» Renato Sellani

BASSO-VALDAMBRINI QUINTET
Da sinistra: Renato Sellani, Oscar Valdambrini, Gianni Basso, Giorgio Azzolini e Gianni Cazzola

SONO ANCORA UN DILETTANTE

Non sarà forse falsa, ma la modestia di Sellani è davvero sproporzionata, a fronte di una carriera letteralmente costellata di incontri illustri. Il pianista appartiene a quella generazione di pionieri che nel secondo dopoguerra, in un'Italia finalmente liberata dal giogo del regime fascista, ha potuto esplorare per prima, in piena libertà, la musica che arrivava dall'altra sponda dell'Atlantico. I suoi esordi musicali sono piuttosto precoci, ma è solo a fine anni Cinquanta, quando entra nel celebre quartetto di Gianni Basso e Oscar Valdambrini, che il suo nome entra nel circuito del jazz che conta.

«I primi contatti con il jazz li ebbi quando cominciai a frequentare l'ambiente romano, negli anni Cinquanta. Lì conobbi musicisti come Armando Trovajoli, Bruno Martino, che suonava benissimo il jazz, Piero Piccioni, o un altro grande, oggi purtroppo semi-dimenticato, che era Umberto Cesàri: pianista splendido, che ebbe una carriera difficile per motivi personali e caratteriali. Vorrei ricordare anche Romano Mussolini, un altro grandissimo pianista che ha subito un oblio ingiusto, forse anche per via di un cognome del quale, però, non aveva nessuna colpa. Ricordo che quando io arrivai a Roma, nei primi anni Cinquanta, lui era già aggiornatissimo, conosceva a memoria tutti i brani di Charlie Parker. È stato grazie a lui se tanti altri musicisti italiani hanno potuto avvicinarsi al jazz».

«Suonavo nei locali da ballo, prima con Nicola Arigliano, e poi con Franco Cerri, che mi ascoltò a Roma e mi portò a Milano. Era il 1958: ebbi la fortuna di entrare nel quintetto di Gianni Basso e Oscar Valdambrini, che era il più importante gruppo jazz europeo, e con loro facemmo tournée anche in America. Da lì comincia la mia carriera semi-professionale. Dico "semi-professionale" perché io, in fondo, sono rimasto sempre un dilettante, e mi considero ancora tale. La musica è solo una delle mie passioni: amo lo sport, sono un appassionato di calcio, di nuoto, di tennis, ho fatto l'attore in teatro e in televisione, ho composto musica di scena. Insomma, mi manca solo di mangiare il fuoco, e poi potrò dire di aver fatto davvero tutto!».

© EMANUELE VERGARI

RISPETTARE LE MELODIE

Tutta la sua carriera, così lunga e variegata, è racchiusa nel suo stile pianistico, che negli anni ha raggiunto una distillazione di inarrivabile eleganza.

Ma, se c'è un ambito nel quale Sellani non ha davvero rivali, è quello delle ballad: da sempre, la prova suprema per qualunque jazzista. Nei piccoli formati che predilige (il solo, il duo, il trio), il pianista riesce a trasformare qualunque materiale di partenza in un piccolo capolavoro di finezza, concisione ed espressività.

«Oggi, sento che spesso è il romanticismo a mancare, nel jazz. Io amo le melodie, e ricordo che Chet Baker diceva una cosa molto bella: una melodia va rispettata, non ci si improvvisa subito, o si può persino non improvvisarci per niente. Le melodie bisogna onorarle, trattarle con molta educazione. Non c'è niente di male nel fatto che un musicista studi e sviluppi il più possibile la propria tecnica, ma la musica non deve diventare un circo equestre, perché il più bravo non è sempre quello che fa le cose più pericolose, rischiando di rompersi il collo. La musica ha bisogno di sintesi, e soprattutto deve provocare emozione. Se provochi emozioni, hai successo, e chi ti ascolta ricorderà quel che suoni. Io ho grande stima di tutti i bravi musicisti che ci sono oggi in Italia, giovani e meno giovani, e quando sento la bravura non posso che inchinarmi e applaudire: però, per come la vedo io, un po' più di cuore, di romanticismo, non farebbe male, in questo mondo così meccanizzato in cui viviamo. Altrimenti, si finirà per diventare tutti dei robot. Almeno, così la vedo io, giusta o sbagliata che sia la mia opinione».

«Di tutti i dischi che ho inciso (credo che siano circa duecento), non ne possiedo nemmeno uno; e, se per caso ne ho qualcuno, lo regalo. Non mi riascolto mai, perché se lo faccio mi viene voglia di prendermi a schiaffi» Renato Sellani

© EMANUELE VERGARI

VOGLIO NASCONDERMI

Ascoltando la bellezza del suo tocco, la perfezione delle armonizzazioni, l'infallibile gusto nell'improvvisare, potrà risultare una sorpresa scoprire che, in realtà, Sellani è quasi completamente autodidatta. Il suo apprendistato è avvenuto soprattutto attraverso il contatto diretto con i grandi maestri: «Non ho mai avuto voglia di mettermi a studiare sul serio. Ho provato a farlo, ma dopo dieci minuti smettevo e me ne andavo a giocare a biliardo, che è un'altra delle mie grandi passioni. Sono e resto un dilettante, mi piace stare sullo sfondo più che mettermi in mostra. Sulla mia vita si potrebbe scrivere un romanzo, ma il titolo dovrebbe essere: *Voglio nascondermi*. Dico sempre che nel mio testamento lascerò scritto: "Non si sappia in giro che sono morto!"».

«Nella vita, così come nella musica, non mi piace fare il protagonista. Non ho mai invidiato nessuno, non mi sono mai affannato per scalare vette o raggiungere risultati ambiziosi. La gente mi vuol bene e, dopo tanti anni, viene ancora a sentirmi. Chissà perché, mi chiedo io: forse per simpatia, non certo per bravura».

NON MI ASCOLTO MAI

La discografia di Sellani è sterminata: decine, forse centinaia di titoli, nei quali si farebbe fatica a trovare una nota sbagliata, un prodotto che difetti di gusto e di eleganza. Ma Sellani ha particolarmente caro qualcuno dei suoi tanti dischi?

«Le devo fare una confessione: di tutti i dischi che ho inciso (credo che siano circa duecento), non ne possiedo nemmeno uno; e, se per caso ne ho qualcuno, lo regalo. Non mi riascolto mai, perché se lo faccio mi viene voglia di prendermi a schiaffi. Sa, io non ho la patente, non guido e non possiedo un'automobile, però in compenso possiedo l'autocritica. Quel che mi salva è che riesco sempre a sdrammatizzare, a fare un po' di autoironia. Poi, quando suono, tutti mi dicono che quel che faccio è bello, sono tutti entusiasti. E io penso: beati loro!»

JAZZiT likes it!

RENATO SELLANI

QUANDO M'INNAMORO...
INCIPIT, 2012

Renato Sellani (pf)

Si dice sempre che, nel jazz, non conta il materiale di partenza, ma l'elaborazione che se ne fa. Questo disco lo dimostra. Non certo perché il materiale di partenza non sia degno (tutt'altro), ma perché, a fare la differenza, è la mano che lo interpreta: quella di Renato Sellani. Il problema di tante riletture jazzistiche di brani provenienti dalla musica leggera è che spesso il contrasto fra i due piani rimane stridente; Sellani, al contrario, riesce a riassorbire le canzoni di Roberto Livraghi nell'idioma jazzistico senza alcuno sforzo. Merito di una fantasia e di un'eleganza senza limiti, che trasfigura ogni canzone attraverso un caleidoscopio di variazioni, riarmonizzazioni, fioriture, improvvisazioni. «Renato», scrive Livraghi nelle note di copertina, «ha suonato i miei pezzi a modo suo rispettando le melodie e le armonie quando e come gli è parso più opportuno fare, lasciando la sua ispirazione libera di volare dove la mente e il cuore lo hanno indirizzato». Il tutto senza alcuna ansia di dimostrazione, anzi procedendo con il passo calmo e sicuro del maestro, e con una tecnica strumentale che, a ottantacinque anni suonati, mantiene un nitore e una precisione invidiabili. (SP)

Quando m'innamoro / Toccare il fondo / Ho sognato d'amarti / E se improvvisamente... / Ave Maria / Waltz For Bi / La prima volta di tutto / Una canzone tempo fa / Sogno d'estate

5

CINQUE DISCHI IMMANCABILI DI RENATO SELLANI

CHET BAKER
IN MILAN
JAZZLAND, 1959

I lunghi soggiorni in Italia di Chet Baker, tra fine anni Cinquanta e primi anni Sessanta, catalizzarono intorno a lui alcuni dei migliori jazzisti del nostro paese. Qui troviamo Sellani al pianoforte, Franco Cerri al contrabbasso, Glauco Masetti al sax alto e Gianni Basso al sax tenore. La musica è essenzialmente cool jazz (ci sono classici bakeriani come *Look For The Silver Lining* e *Line For Lyons*), con qualche incursione nel repertorio bop (*Lady Bird*, *Cheryl Blues*) e hard bop (*Tune Up*).

BASSO-VALDAMBRINI QUINTET
GUEST DINO PIANA
PARLAMI D'AMORE MARIÙ
GMG MUSIC, 2003

Per un buon decennio, non ce ne fu per nessuno: il quintetto di Gianni Basso e Oscar Valdambrini fu, senza ombra di dubbio, il miglior gruppo jazz italiano e uno dei migliori a livello europeo. Questo cd riunisce registrazioni del 1959-1960; in tre brani, al gruppo di base (con Sellani al piano, Giorgio Azzolini al contrabbasso e Gianni Cazzola alla batteria) si unisce il trombone di Dino Piana. I riferimenti sono al cool jazz californiano, e la padronanza idiomatica di tutti i musicisti è impeccabile.

PHIL WOODS TRIO
JUST FRIENDS
PHILOLOGY, 1994

Gli incontri di Renato Sellani con i grandi del jazz americano sono innumerevoli, e tutti meritevoli di menzione. Nell'impossibilità di darne una lista esauriente, questo è solo un esempio: un incontro con il grande Phil Woods, nel quale Sellani si fa accompagnare dal fido Massimo Moriconi al contrabbasso. Repertorio interamente di standard, con un *Billie's Bounce* a dare il giusto tocco di bop, e con tante ballad, fra cui una splendida *Everything Happens To Me*.

RENATO SELLANI TRIO
PER CARLO ALBERTO ROSSI
PHILOLOGY, 2003

Gli omaggi di Renato Sellani alla canzone italiana, incisi per la maggior parte su etichetta Philology, sono ormai un filone a sé. Si contano omaggi a Battisti, Tenco, Bindi, Carosone, Lauzi, Mina, Modugno, Ricky Gianco, alla canzone napoletana, e molti altri ancora. La qualità è quella solita di Sellani, impeccabile, e tutti i dischi contengono almeno qualche gemma. Qui ci sono Massimo Moriconi al contrabbasso e Massimo Manzi alla batteria, con la partecipazione anche di Tiziana Ghiglioni e di Enrico Rava.

GIANNI BASSO & RENATO SELLANI
BODY AND SOUL
VENUS, 2009

Sellani ha sempre amato molto le piccole formazioni (solo, duo, trio), nelle quali il suo stile parco ed elegante è esaltato al massimo grado. Qui lo si trova in compagnia di un vecchio amico: il grande Gianni Basso, di cui questa è anche una delle ultime testimonianze discografiche (il sassofonista scomparve proprio nel 2009). Una conversazione a due, intima e rilassata, in cui i musicisti ripercorrono un repertorio di classici. L'etichetta è la giapponese Venus, sempre molto attenta alla scena europea e italiana.

SILENZIO, PARLA COLTRANE

INTERVISTA A CHRIS DEVITO

LA VOCE DEL SASSOFONO DI JOHN COLTRANE È FRA LE PIÙ INTENSE E VISCERALI DELL'INTERA STORIA DEL JAZZ. QUELLA DELL'UOMO, INVECE, NON SI SENTE QUASI MAI: TRANE HA LASCIATO POCHI DOCUMENTI DI SÉ E NON HA MAI SCRITTO UN'AUTOBIOGRAFIA. UN LIBRO COME "COLTRANE SECONDO COLTRANE" (EDT, 2012) DI CHRIS DEVITO, APPENA TRADOTTO IN ITALIANO, È UN'OCCASIONE PREZIOSA PER ASCOLTARE QUELLA VOCE

DI **SERGIO PASQUANDREA**

Le autobiografie di jazzisti costituiscono quasi un genere letterario a parte. Ne esistono, letteralmente, dozzine e dozzine: alcune famosissime (*Miles* di Miles Davis, *Satchmo. La mia vita a New Orleans* di Louis Armstrong, *Peggio di un bastardo* di Charles Mingus, *La signora canta il blues* di Billie Holiday, *Straight Life* di Art Pepper, quest'ultima purtroppo mai tradotta in italiano), altre meno note. Ne hanno scritte Count Basie, Duke Ellington, Dizzy Gillespie, Sidney Bechet, Oscar Peterson, Ray Charles, Artie Shaw, Benny Goodman, Horace Silver e infiniti altri.

Coltrane no. La ragione, ovviamente, sta anche nella sua morte prematura, nel 1967, a soli quarant'anni; però, è anche vero che il sassofonista è stato sempre descritto da tutti come un uomo schivo, poco propenso a esibire sé stesso, tutto concentrato sulla propria musica, e viene da pensare che, se anche fosse vissuto ancora a lungo, difficilmente si sarebbe esposto scrivendo un'autobiografia.

Nel 2010, *Coltrane On Coltrane* di Chris DeVito ha colmato questo vuoto. Il libro raccoglie una settantina di testi usciti fra il 1952 e il 1967: interviste, lettere personali, note di copertina, articoli di giornale, insomma qualunque tipo di documento nel quale siano contenute parole di Coltrane. DeVito ha setacciato gli archivi, consultato la corrispondenza privata, intervistato amici e conoscenti, portato alla luce testi dimenticati, finendo per comporre un libro di oltre trecento pagine. Da qualche mese, esso è disponibile anche in traduzione italiana, con il titolo di *Coltrane secondo Coltrane. Tutte le interviste* (EDT 2012, con la cura e la traduzione di Francesco Martinelli). Ne abbiamo parlato con l'autore.

© FRANCIS WOLFF/MOSAIC IMAGES

«Sostanzialmente, ho letto tutto quel che sono riuscito a trovare su Coltrane, comprese le bibliografie, e ho cercato qualunque menzione di un'intervista, un articolo, una recensione, che potesse contenere qualche sua parola» Chris DeVito

Com'è nata l'idea di mettere insieme una collezione di interviste di Coltrane?
Ho avuto l'idea qualche anno fa, mentre lavoravo a *The John Coltrane Reference* (un ponderoso volume, pubblicato nel 2007 dall'editore Routledge a cura di Lewis Porter, che contiene una dettagliatissima cronologia della vita e dell'opera del sassofonista, *NdR*). Mentre svolgevo le ricerche per il libro, ho trovato alcune interviste e ho pensato che si sarebbero potute inserire lì. La cosa si è rivelata impraticabile, perché alla fine l'opera è arrivata a contare circa ottocento pagine: non c'era proprio spazio! Quindi mi è venuto in mente, in maniera quasi spontanea, che un intero volume di interviste con Coltrane sarebbe potuto risultare interessante. Poi, poco tempo dopo la pubblicazione di *The John Coltrane Reference*, un editor della Chicago Review Press contattò Lewis Porter, curatore del volume, e gli chiese se voleva occuparsi di un libro di interviste a Coltrane, da inserire in una collana che stavano pubblicando. Lewis rispose che era troppo impegnato, ma che conosceva qualcuno che avrebbe potuto essere interessato, e diede loro il mio nome. È così che è nato il progetto.

Il lavoro di ricerca bibliografica da te compiuto è davvero imponente: il libro contiene molte interviste di difficile reperibilità, pubblicate in varie lingue e in vari paesi del mondo, spesso su riviste poco note. Come sei riuscito a trovarle?
Avevo già fatto molto del lavoro in precedenza, quando lavoravo a *The John Coltrane Reference*, quindi avevo una buona base di partenza. Sostanzialmente, ho letto tutto quel che sono riuscito a trovare su Coltrane, comprese le bibliografie, e ho cercato qualunque menzione di un'intervista, un articolo, una recensione, che potesse contenere qualche sua parola. Ho fatto molte ricerche sui giornali e ho trovato parecchie interviste brevi, alcune per puro caso, e anche recensioni di concerti dal vivo nelle quali l'autore aveva parlato con Coltrane e citato le sue dichiarazioni. E ho passato moltissime ore nelle biblioteche, a srotolare microfilm sbiaditi di vecchi giornali.

Hai usato anche testi pubblicati in precedenza?
Devo senz'altro citare la biografia di Coltrane scritta da Lewis Porter (*John Coltrane: His Life and Music*, uscita in inglese nel 1998 e tradotta in italiano con il titolo di *Blue Trane. La vita e la musica di John Coltrane*, minimum fax 2006, *NdR*), perché da lì ho tratto l'ispirazione del lavoro, e che è stata anche la base di tutte le mie ricerche. In appendice al libro, Lewis ha incluso una cronologia e una lista di tutte le esibizioni di Coltrane allora conosciute (club, concerti, registrazioni, eccetera), e anche una bibliografia con tutti gli articoli che facevano riferimento a Coltrane. Senza queste fondamenta così solide su cui costruire, probabilmente non sarei andato lontano. Devo menzionare anche i miei colleghi nel lavoro per il *Coltrane Reference*: Yasuhiro Fujioka, David Wild e Wolf Schmaler. Le loro ricerche mi hanno aiutato molto con questo libro. Wolf, in particolare, mi ha aiutato molto nel ricercare recensioni dei concerti europei, articoli di giornale e così via.

Quali sono state le maggiori difficoltà che hai incontrato nel processo di redazione?
Ottenere tutti i permessi per la pubblicazione. A volte è stato molto difficile trovare i detentori dei diritti, mi c'è voluto del tempo, e le spese per riuscire ad avere i copyright sono cresciute a dismisura. È un libro che mi è costato tantissimo, anche in termini economici.

Hai ritrascritto molte delle interviste, nella maniera più fedele possibile. In certi casi, i risultati sono illuminanti. Penso ad esempio a una famosa dichiarazione di Coltrane, quando durante un'intervista giapponese del 1966 affermò che avrebbe voluto «essere un santo». Dalla tua trascrizione, si capisce che l'intervista era afflitta da problemi di traduzione, e che forse Coltrane stesso era un po' ironico. Quale ritratto di Coltrane pensi che venga fuori, da questo libro?
Spero soprattutto che le persone abbiano una percezione di quale persona posata e seria fosse Coltrane, ma spero anche si capisca che a volte aveva un gran senso dell'umorismo, persino su sé stesso.

© ROBERTO POLILLO

© ROBERTO POLILLO

«Ascoltando le interviste, ci si accorge che Coltrane era molto attento e ponderato nel suo modo di esprimersi sulla musica, sulla politica, o su qualunque altro argomento» Chris DeVito

In molte interviste, si avverte bene anche quale fu la reazione alla musica di John Coltrane, durante il corso della sua carriera: all'inizio fu sostanzialmente ignorato, poi provocò scandalo e alla fine fu osannato quasi come un profeta.

Certe reazioni sono state davvero folli. Probabilmente la follia cominciò nel 1958, quando sulla rivista americana *Downbeat* comparve un articolo in cui John Coltrane era definito un «giovane tenore arrabbiato». Poi, un paio d'anni dopo, comparve una recensione tristemente famosa, in cui la musica di Coltrane era chiamata «anti-jazz», «priva di senso» (letteralmente, *gobbledegook*, termine gergale che indica un linguaggio involuto e incomprensibile, *NdR*) e un sacco di altri epiteti. Ironicamente, ciò portò alla percezione di Coltrane come un "arrabbiato", quando invece era una persona riflessiva, timida e molto alla mano. L'articolo di Gene Lees (*Coltrane: l'uomo e la musica*, alle pagine 61-65 dell'edizione italiana, *NdR*), in particolare, lo fa capire benissimo. Lees si aspettava davvero che Coltrane fosse un tipo ostile e difficile da trattare: invece, trovò un uomo educato e schivo, e ne scrisse un ritratto davvero carino. In effetti, va anche detto che all'epoca l'articolo fu pubblicato soltanto in Europa (sulla rivista inglese *Jazz News*, *NdR*): per quanto ne so, questa è la prima volta che appare negli Stati Uniti.

Un'altra intervista interessante è quella con Frank Kofsky del 1966, in cui l'intervistatore cerca più volte di far esprimere a Coltrane opinioni politicamente orientate, ottenendone sempre risposte molto evasive.

In realtà, ho visto che, quando Coltrane aveva un'opinione, la esprimeva. Se non l'aveva, oppure se era incerto, in genere lo diceva a chiare lettere. In un'intervista, poche settimane prima di quella con Kofsky, gli fu chiesto il suo parere sulla guerra in Vietnam. Disse esplicitamente che era contrario e che avrebbe voluto fosse fermata, ma poi proseguì dicendo anche che, dal punto di vista pratico, non sapeva come lo si sarebbe potuto ottenere: semplicemente, voleva che fosse fermata. Ma, a parte questo, sì: ascoltando le interviste, ci si accorge che Coltrane era molto attento e ponderato nel suo modo di esprimersi sulla musica, sulla politica, o su qualunque altro argomento.

C'è qualche articolo più significativo?

Non so se sia "significativo", ma uno dei miei preferiti è quello che apre il libro: *L'afro va a un concerto di be-bop*. È un pezzo del 1952, uscito su un giornale afroamericano di Baltimora, in occasione di un concerto di Coltrane con il batterista Specs Wright. È scritto nel gergo dell'epoca, e rende lo spirito dei tempi, ti fa capire che cosa avresti provato se fossi stato al concerto ■

JAZZIT likes it!

(A CURA DI) CHRIS DEVITO

COLTRANE SECONDO COLTRANE. TUTTE LE INTERVISTE

EDT, 2012

«Se qualcuno dovesse ritenere questo libro irrilevante e inutile, sostenendo che solo la musica conta, beh, non avrei obiezioni». Così Chris DeVito, con ironico understatement, chiude la prefazione a *Coltrane secondo Coltrane*. In realtà, l'impegno profuso da DeVito nella redazione di quest'opera è impressionante: molti dei testi pubblicati sono tratti da oscure riviste, tradotti dal giapponese o dallo svedese, oppure sono ritrascritti minuziosamente, basandosi sui nastri originali. Ci sono interviste vere e proprie, ma anche articoli più ampi, stralci di lettere personali, citazioni contenute in note di copertina, un *blindfold test*, persino due colloqui con persone che conobbero Coltrane prima che divenisse famoso (Franklin Brower, un amico d'infanzia, e Isadore Granoff, uno dei suoi primi insegnanti di musica). Tutti insieme, compongono un ritratto molto vivo del Coltrane uomo: intelligente, modesto, disponibile, autocritico fin quasi al masochismo. Completa l'edizione italiana un capitolo tratto dal volume *Stasera jazz*, in cui Arrigo Polillo traccia la storia dei suoi incontri con il sassofonista. (SP)

Claudio Cojaniz

Un pianista nella terra delle danze

DEDICHIAMO LA CD STORY AL PIANISTA FRIULANO CLAUDIO COJANIZ CHE HA CURATO, IN ESCLUSIVA PER LA VENTICINQUESIMA USCITA DELLA JAZZIT RECORDS, UNA SELEZIONE DI NOVE BRANI TRA I PIÙ RAPPRESENTATIVI DELLA SUA CARRIERA MUSICALE. SI TRATTA DI COMPOSIZIONI EDITE DALLA CALIGOLA RECORDS (FATTA ECCEZIONE PER DUE BRANI), CHE LO VEDONO ESIBIRSI IN PIANO SOLO, CON LORENZO ACQUAVIVA E FRANCESCO BEARZATTI, LA N.I.O.N. ORCHESTRA E L'A. P. TRIO

TESTO DI **FLAVIO MASSARUTTO**
FOTO DI **LUCA D'AGOSTINO/PHOCUS AGENCY**

«Sono nato il 16 agosto 1952 a Palmanova (Udine, *NdR*). Mio padre Mario era figlio di contadini ma poi verso i vent'anni ha preferito uscire da quel mondo che non amava e ha fatto il fornaio. Mia madre, Marcella Dotto, vendeva sementi al mercato con i suoi fratelli. La mattina presto, verso le cinque, mio padre e i suoi fratelli accendevano la radio che trasmetteva musica sinfonica o lirica e io mi alzavo per poterla ascoltare; poi tornavo a letto. [...] «Qualcosa di straordinario per me era, quando veniva sera, in un grande spiazzo all'aperto, sentire le donne cantare mentre lavoravano in semicerchio. Noi ragazzini giocavamo e avevamo come sottofondo questi vecchi canti oppure il suono delle campane o i cori che provenivano dalle frasche».

IL BLUES

Claudio Cojaniz è certamente uno tra i protagonisti del jazz italiano. Un musicista appartato, refrattario alle mode, ostile ai compromessi. Il suo percorso musicale è iniziato sul finire degli anni Sessanta ed è stato assai poco ortodosso: blues, musica accademica e poi jazz. Incide il suo primo disco per piano solo nel 1983 ("Metronomes", Ictus) e di seguito fonda il gruppo Tarahumara Unit con il quale incide due album ("Tarahumara", Tunnel 1988 e "Ramo Ramo", Fonit Cetra 1989). Con questa formazione il pianista anticipa l'ondata balcanica ancora da venire proponendo un'esuberante miscela di folk, jazz elettrico e avanguardia e tiene concerti in Serbia, Vojvodina e Cecoslovacchia, dove registra per l'etichetta nazionale Supraphon ("Concert In Praha": il disco però non vedrà mai la luce nel Paese travolto dalla Rivoluzione di Velluto). Arrivano gli anni Novanta e Cojaniz si concentra su progetti musicali meno affidati alla precarietà dei concerti nei club, lavorando con musicisti con i quali stabilisce un'affinità di lunga e feconda durata. In particolare, con il contrabbassista Giovanni Maier incide i successivi tre lavori ("Due", CMC 1991; "Hasta siempre", CMC 1993; "Alea", Splasch 1994) che lo fanno conoscere e apprezzare come una delle voci più originali del panorama jazzistico italiano.

La musica di Cojaniz è già perfettamente delineata in queste incisioni che, insieme a "Hermanos" (Splasch, 1998) e "Blue Demon" (Splasch, 2000) coprono un decennio di intensa e tumultuosa attività artistica. Al centro del discorso c'è sempre il blues: «Il blues è prima di tutto un modo di essere con sé stessi e verso gli altri: è solidale con ogni essere vivente, insegna il rispetto della natura e delle vite di tutti». Blues come idea e pratica musicale e filosofica. Blues come ideologia. Blues come scelta di campo. Blues come primato del corpo e della sensualità. Anche quando Cojaniz si addentra nei territori dell'improvvisazione più radicale, non perde mai il legame con una fisicità che gli deriva da una storia e una quotidianità rivendicate con orgoglio.

«Il blues è prima di tutto un modo di essere con sé stessi e verso gli altri: è solidale con ogni essere vivente, insegna il rispetto della natura e delle vite di tutti» Claudio Cojaniz

CLAUDIO COJANIZ E GIANCARLO SCHIAFFINI

DA DUKE ELLINGTON A THELONIOUS MONK

La cifra stilistica che pervade il pianismo di Claudio Cojaniz è un insieme di lirismo, passione e abbandono. L'approccio allo strumento predilige un tocco percussivo e contrasti timbrici. I suoi riferimenti stanno nello stride piano e nei pianisti che a questo hanno sempre guardato, da Duke Ellington a Thelonious Monk. I suoi materiali preferiti sono temi semplici dal netto profilo melodico che è in grado di sfruttare al massimo del contenuto emotivo. I suoi concerti di piano solo sono un'esperienza di coinvolgimento che difficilmente si dimentica. Da abile affabulatore, non solo al pianoforte ma anche nella conversazione, riesce a mescolare riconoscibilità e sorpresa secondo la migliore tradizione jazzistica. Nel suo repertorio troviamo classici del jazz ma anche della canzone popolare politica come la guevarista *Hasta siempre*.

Attraverso l'analisi condotta con appassionata dedizione intorno al magistero di Monk (i cui frutti discografici si trovano nel citato "Blue Demon" e nei successivi "Romantic Circle" Splasch, 2002 e "Intermission Riff" Caligola, 2008), Cojaniz compie un viaggio nella tradizione jazzistica e approfondisce il suo rapporto con il pianoforte fino a un livello di simbiosi totale: «Lo adoro ed è parte integrante del mio corpo, anzi: a volte è il mio corpo stesso».

CALIGOLA RECORDS

L'ultimo dei lavori citati, "Intermission Riff", appartiene al *corpus* delle incisioni pubblicate con l'etichetta Caligola del critico e organizzatore veneziano Claudio Donà con il quale dal 2004 Cojaniz ha stretto una collaborazione che dura tuttora, come testimonia il cd allegato a questo numero della rivista. Il primo capitolo di questa collaborazione è "War Orphans" in duo con il trombonista Giancarlo Schiaffini. Il disco segna, accanto al ritorno in studio con il musicista romano dopo "Alea" (Splasch, 1994), una nuova fase del pianista. Esaurito il lavoro su Thelonious Monk, che rappresentava una ricerca verticale nelle viscere del mondo enigmatico del grande pianista, Cojaniz sembra

CLAUDIO COJANIZ E FRANCESCO BEARZATTI

essere attratto dagli sviluppi di tipo orizzontale, dalle forme estese e cicliche, dalla fascinazione innodica.
Con Schiaffini incide due estese versioni, l'una di *Lonely Woman* e l'altra di *War Orphans*, composizioni che nelle sue mani diventano il pretesto per una ricapitolazione dell'analisi monkiana e per l'inizio di una riflessione sull'african piano di Abdullah Ibrahim che aveva già in passato frequentato ma che ora sembra attrarlo prepotentemente. Il disco si regge su un perfetto equilibrio tra arditezze strumentali e canto grazie alla capacità di Cojaniz di stimolare il lato blues del trombonista qui presente con una prova di altissimo livello.

OLTRE LA MUSICA

Più in generale, gli anni Zero sono per il pianista friulano anni convulsi da un punto di vista sia musicale sia privato e pieni di ripensamenti, recuperi e nuovi approdi. Nel 2002 presenta la "Cantata per il Mancino", un musical per voci, sestetto di ottoni bandistico e gruppo blues-rock, con canzoni e narrazioni dedicate al comandante partigiano suo compaesano, Gelindo Citossi. L'opera purtroppo non è stata pubblicata pur essendo un documento di grande valore civile e spessore culturale. Sempre sul versante dell'impegno è da segnalare la sonorizzazione dal vivo di alcuni filmati sulla Prima guerra mondiale editi in "Non son tornati"(Cinemazero/Atracoustic, 2008), superba prova di piano solo ricca di elaborazioni e improvvisazioni su temi popolari con una versione agghiacciante dell'Inno di Mameli.
Musicista curioso e avido d'incontri, Cojaniz si esibisce con poeti, scrittori e cantautori e volentieri cerca musicisti delle nuove generazioni. Nel 2004 incontra il sassofonista, anche lui friulano ma residente a Parigi, Francesco Bearzatti. Con lui inciderà in duo "Beat Spirit" (Caligola, 2009) dove trovano posto anche alcuni testi recitati tratti dal suo romanzo *Cobra 13* (Kappa Vu, Udine 2007). Va ricordato, infatti, che Claudio Cojaniz alterna l'attività musicale con la scrittura (oltre al volume citato, ha pubblicato i romanzi *Questione Lagrand* e *Angelo di Dolegna* per Campanotto Editore, Udine, 2000 e 2008) e l'enigmistica della quale è un praticante assiduo.

N.I.O.N. ORCHESTRA

Il decennio si chiude con il vertice della produzione recente di Claudio Cojaniz: "Howl" (Caligola, 2010) con la N.I.O.N. Orchestra. Sono della partita due solisti di fama internazionale come il sassofonista Francesco Bearzatti e il trombettista Cuong Vu, una ritmica d'eccezione con i contrabbassi di Romano Todesco (anche alla fisarmonica) e Danilo Gallo, la batteria di Zeno De Rossi e le percussioni di Luca Grizzo; completano l'ensemble la violinista Maria Vicentini e il trombonista Giancarlo Schiaffini. L'orchestra è nata grazie alla lungimiranza di Giancarlo Velliscig, organizzatore del Festival Udin&Jazz, che ne ha patrocinato le esibizioni dal vivo e amorevolmente consentito la pubblicazione discografica grazie a una positiva sinergia con l'etichetta Caligola. La musica è un'esplosione di ritmi e colori, esprime un'incontenibile gioia danzante e sa inglobare creativamente le diverse musiche del mondo (Africa, Balcani, Asia). Solisti eccezionali e groove imponente. Cojaniz realizza l'utopia di un collettivo che ricorda le felici stagioni del free orchestrale ma senza le velleità e gli intellettualismi del passato.

«Il jazz deve assolutamente ritrovare il suo habitat. È una specie selvaggia, difficilmente coltivabile. È, per sua stessa natura, onnivoro, per cui ha a che fare con tutti i suoni e tutte le culture del mondo. È inclusivo e ciò lo rende vivo»
Claudio Cojaniz

CLAUDIO COJANIZ E I DIAVOLI ROSSI

Irresistibili i brani *African Market*, il commovente *Blues (Requiem For Che)*, l'ultra-free-bop *Claryspitfire*, *Medicine Man* con i suoi echi classicheggianti e i suoi aromi orientali e la struggente e innodica *Howl*.
L'orchestra ha ospitato nel 2011 il violinista Alexander Balanescu e ci auguriamo che il concerto sia presto pubblicato.

RED DEVILS

Un passo aggiuntivo verso una musica dichiaratamente trasversale e inclusiva è l'ultima creatura di Claudio Cojaniz, i Red Devils. Lo stesso musicista la presenta così: «Nella Red Devils Band (venti musicisti, nove fiati, chitarra rock, blues harp, due fisarmoniche, due bassi, percussioni e batteria, un rapper e un angelo balcanico alla voce femminile) la contaminazione totale è la struttura di fondo. La musica presenta temi brevi ma arrangiamenti complessi, che intrecciano contrappunto e fuga barocca, come anche la tradizione di Count Basie, Duke Ellington e Charles Mingus. Il blues è sempre presente, ma anche ritmi balcanici e mediterranei, richiami alla tradizione sia africana sia asiatica; e ancora citazioni bandistiche, barocche e *divertissement*. C'è tanta improvvisazione alla maniera etnica, ma anche be bop. I musicisti provengono da esperienze molto diverse e storicamente contrastanti: la Red Devils è una festa. Oggi la mia musica si muove sempre più tra realismo e Babele».
Territory band che riunisce la «meglio gioventù» musicale friulana, i Red Devils hanno inciso un disco ("Carmen - The Land Of Dances", Euritmica/Kappa Vu 2012, con allegato un fumetto) e letteralmente travolto il pubblico di Udin&Jazz 2012.
Il jazz del futuro? Così la pensa al riguardo Claudio Cojaniz: «Il jazz deve assolutamente ritrovare il suo habitat. È una specie selvaggia, difficilmente coltivabile. È, per sua stessa natura, onnivoro, per cui ha a che fare con tutti i suoni e tutte le culture del mondo. È inclusivo e ciò lo rende vivo».

Introduzione all'ascolto

DI **CLAUDIO COJANIZ**

01 Or...

Il disco "War Orphans" è il secondo lavoro con Giancarlo Schiaffini dopo "Alea" (Splasch, 1994). Il titolo del brano *Or...* rimanda all'inizio del nome di Coleman, Ornette. *Nette* è invece il titolo del solo di Schiaffo, contenuto nello stesso album. I due nostri assolo si frappongono tra due lunghe improvvisazioni su *War Orphans* e *Lonely Woman* di Coleman. *Or...* è una composizione di otto misure, si sviluppa in modo circolare, con molte variazioni e sostituzioni armoniche interne.

02 African Flowers

La dimensione del piano solo è sempre stata la più adatta per fare il punto della situazione. Il blues delle origini e lo stride piano costituiscono entrambi un punto di riferimento essenziale. *African Flowers* è una composizione sublime che prende forme sempre diverse. È una canzone dalla struttura AABB, anche se poi tendo a trasformarla in un blues: è in Re bemolle minore, una tonalità splendida per il pianoforte. Lo strumento con cui l'ho registrata è uno Steinway del 1938.

03 Boogie

Questo brano, tratto come il precedente dall'album in solo intitolato "Intermission Riff" e pubblicato nel 2008, l'ho improvvisato durante la seduta di registrazione, mentre provavo a stabilire un personale rapporto con il pianoforte. Il basso ostinato mi ha fornito fin da subito quella danza interiore che ha permesso al pezzo di avere il suo flusso. Per me si tratta di musica classica, nel vero senso della parola, vale a dire che parla e ha sempre qualcosa da dire.

04 Just A Gigolo

Questa canzone, presente in un film degli anni Quaranta, era spesso suonata dal mio adorato Monk al quale rendo qui un evidente omaggio. Il brano arriva come bis alla fine di una lunga sequenza suonata sulle immagini di un filmato originale dal titolo *Non son tornati*: una sequela di alcuni terribili momenti della Prima guerra mondiale. La composizione è il frutto di una registrazione dal vivo che ha poi trovato pubblicazione, anche se non è stato possibile editarla con le immagini.

05 Busy Street

In questo lavoro, "Beat Spirit", inizia il mio avvicinamento al sound della musica africana. In studio di registrazione abbiamo alternato composizioni di ognuno a improvvisazioni in duo. Lorenzo Acquaviva ha letto, all'inizio di ogni pezzo, brevi brani tratti dal mio libro *Cobra 13* (Kappa Vu, 2007). La composizione *Busy Street* è un viaggio che procede su un basso ostinato: iterazione su cui un semplice tema si alterna a improvvisazioni melodiche. Una sorta di corsa festosa.

06 Black Panther

L'andamento di questo brano, come si evince dal titolo, vuole evocare il movimento della pantera, rendendo evidente da una parte il suo essere un felino e dall'altra la sua tenerezza. La composizione presenta, infatti, un tema all'unisono (A) che è volto a descrivere il nobile e aggressivo incedere dell'animale; a questo tema si alterna uno schema armonico (B), che rileva, interrompendone il flusso, la sua sorprendente interiorità, al contempo dolce e delicata.

07 African Market

Questa composizione è in tutta evidenza un omaggio ai mercati africani. Si apre con una melodia all'unisono e si sviluppa, subito dopo, su un ostinato. Cuong Vu e Francesco Bearzatti creano degli assolo, reinventando continuamente il tutto. L'orchestra interprete è la N.I.O.N., il cui nome è l'acronimo dell'espressione *not in our name*. I brani del disco d'origine trovano il loro epilogo in *Howl*, l'urlo emesso dai bambini di tutto il mondo, anche da quelli mai nati o ancora da venire.

08 Great Spirit

Dal primo lavoro con l'A. P. Trio. Si narra la storia di Willy, bambino indaco, che si trova scaraventato sulla Luna. Viaggiando tra i chiaroscuri della stessa, incontra la grande maestra dell'Universo, che gli insegnerà ad ascoltare il suo battere vitale. Allora tutto diventerà colore e calore, e quella sabbia e quei massi tra le lunghe ombre lunari diventeranno il giallo e luminoso deserto africano. Ballata AABB che trova nell'ammiccare alla danza una sorta di trip sognante.

09 War Orphans

Il brano fa parte del "Concerto all'alba" che ho tenuto, in Sardegna, nel 2008, davanti alle Bocche di Bonifacio, a Santa Teresa Gallura. È iniziato alle cinque e mezzo del mattino al buio ed è finito quando il sole ha illuminato la baia: un'esperienza magica. Questa composizione è stata scritta nel 1968 ed è un inno dedicato agli orfani di tutte le guerre. Ho fatto sì che rimanesse tutto sempre in sospensione, fatta eccezione per l'esposizione dello struggente tema.

Claudio Cojaniz
Fascinating Journey

CD STORY JAZZiT 25

TRACKLIST & LINEUP

01. OR... **(C. Cojaniz)**
Claudio Cojaniz (pf)
tratto da **WAR ORPHANS** (Caligola, 2004)
Monfalcone (GO), luglio 2003

02. AFRICAN FLOWERS **(D. Ellington)**
Claudio Cojaniz (pf)
tratto da **INTERMISSION RIFF** (Caligola, 2008)
Preganziol (TV), novembre 2007

03. BOOGIE **(C. Cojaniz)**
Claudio Cojaniz (pf)
Tratto da **INTERMISSION RIFF** (Caligola, 2008)
Preganziol (TV), novembre 2007

04. JUST A GIGOLO **(I. Caesar/L. Casucci)**
Claudio Cojaniz (pf)
tratto da **NON SON TORNATI** (Cinemazero/Atracoustic, 2009)
Pordenone, luglio 2008 (live)

05. BUSY STREET **(C. Cojaniz)**
Lorenzo Acquaviva (voc); Francesco Bearzatti (ten); Claudio Cojaniz (pf; testi da *Cobra 13*, Edizioni Kappa Vu, 2007)
tratto da **BEAT SPIRIT** (Caligola, 2009)
Preganziol (TV), luglio 2008

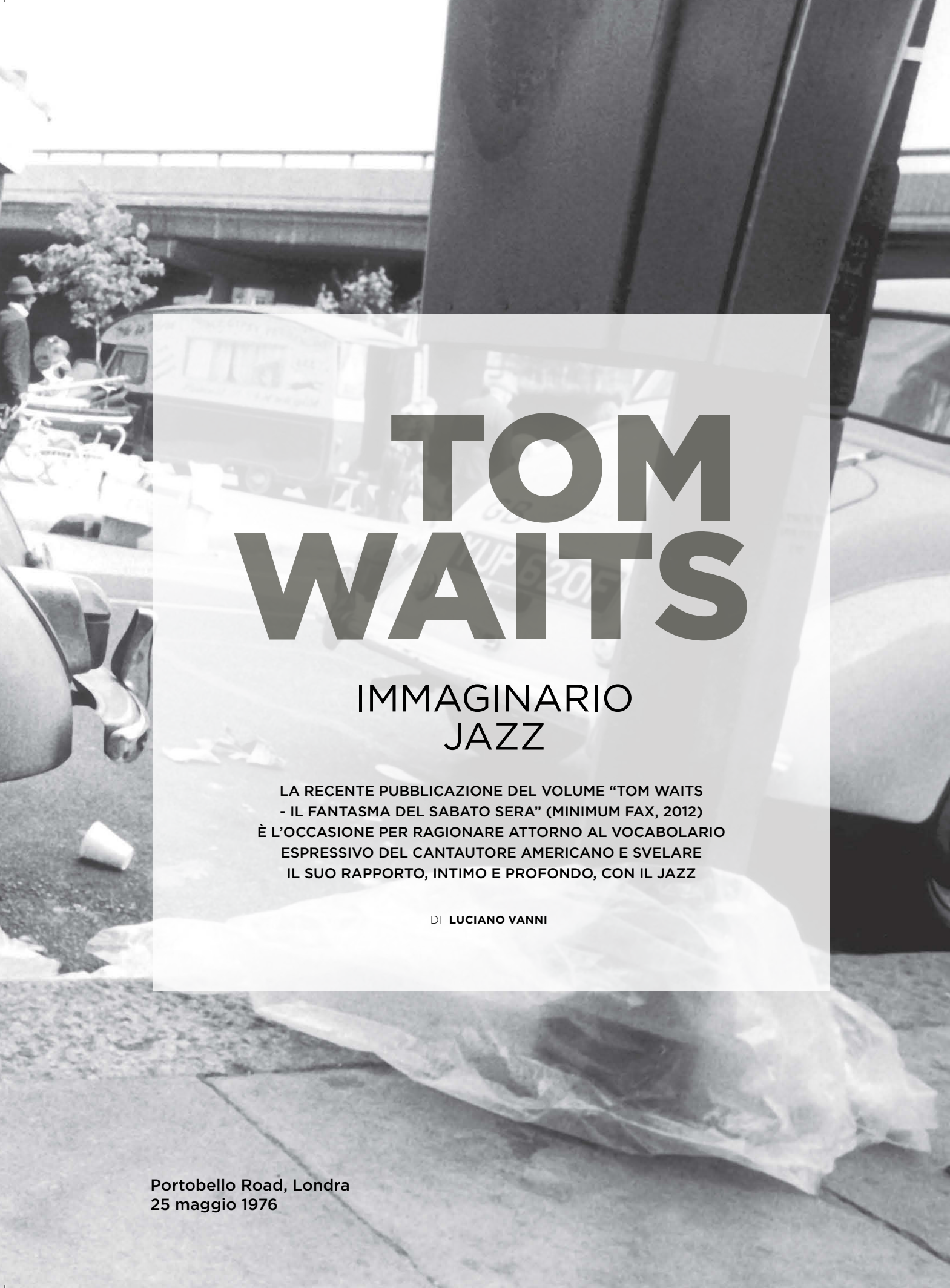
06. BLACK PANTHER **(C. Cojaniz)**
Lorenzo Acquaviva (voc); Francesco Bearzatti (ten); Claudio Cojaniz (pf; testi da *Cobra 13*, Edizioni Kappa Vu, 2007)
Tratto da **BEAT SPIRIT** (Caligola, 2009)
Preganziol (TV), luglio 2008

07. AFRICAN MARKET **(C. Cojaniz)**
N.I.O.N. Orchestra: Cuong Vu (tr), Maria Vicentini (vl), Giancarlo Schiaffini (trn); Francesco Bearzatti (ten); Claudio Cojaniz (pf, dir, arr); Danilo Gallo (cb); Romano Todesco (cb); Zeno De Rossi (batt); Luca Grizzo (perc)
Tratto da **HOWL** (Caligola, 2010)
Mestre (VE), giugno 2009 (live)

08. GREAT SPIRIT **(C. Cojaniz)**
A. P. Trio: Claudio Cojaniz (pf), Alessandro Turchet (cb), Luca Colussi (batt)
Tratto da **THE HEART OF THE UNIVERSE** (Caligola, 2012)
Preganziol (TV), agosto 2010

09. WAR ORPHANS **(O. Coleman)**
Claudio Cojaniz (pf)
Inedito: **CONCERTO ALL'ALBA**
Santa Teresa Gallura (OT), agosto 2008 (live)

© MICHAEL PUTLAND/GETTY IMAGES



TOM WAITS

IMMAGINARIO JAZZ

LA RECENTE PUBBLICAZIONE DEL VOLUME "TOM WAITS - IL FANTASMA DEL SABATO SERA" (MINIMUM FAX, 2012) È L'OCCASIONE PER RAGIONARE ATTORNO AL VOCABOLARIO ESPRESSIVO DEL CANTAUTORE AMERICANO E SVELARE IL SUO RAPPORTO, INTIMO E PROFONDO, CON IL JAZZ

DI **LUCIANO VANNI**

Portobello Road, Londra
25 maggio 1976

«Quando l'ho sentito per la prima volta stava cantando una canzone intitolata *Grapefruit Moon*. La trovai magnifica, e mi trattenni per tutta la durata del concerto» David Geffen

Per comprendere a fondo l'opera di Tom Waits, bisogna fare i conti con la sua personalità, il suo sguardo, la sua voce cavernosa, la sua follia circense, i suoi eccessi e il suo trasformismo: perché senza guardarlo in volto, senza avere presente la sua capacità interpretativa, efficace e stordente, sarebbe difficile afferrarne appieno l'identità.
Tom Waits è uno dei più ispirati e travolgenti geni musicali dei nostri tempi e come tale è tante cose insieme: è un musicista e un compositore, un arrangiatore, un inventore di suoni, un autore di canzoni, di splendide melodie e di dolcissime ballad, tanto naturali quanto d'inaudita bellezza ma è anche un narratore, un produttore e un attore cinematografico. Tom Waits è innanzitutto un poeta, un poeta autentico, stimolato dai luoghi, dalle ambientazioni e dai personaggi che ha incontrato, e vissuto, nel corso degli anni. Dentro l'opera di Tom Waits si celebra la sua vicenda umana: il suo songbook si presenta come uno zibaldone di storie, spesso frutto anche di deliri onirici, che si distinguono per la loro spiccata originalità. Tom Waits è uno degli eredi della più alta *american poetry* novecentesca.

TRACCE BIOGRAFICHE

Tutto ha inizio il 7 dicembre 1949, a Pomona, in una piccola cittadina della California, a circa mezz'ora di macchina da Los Angeles. Thomas Alan Waits nasce sotto il segno del sagittario da due insegnanti di origine europea (la madre è norvegese e il padre irlandese). L'educazione musicale che riceve non è particolarmente brillante: «Mio padre suonava la chitarra e ascoltava molta musica *mariachi*, musica ranchera messicana. Mia madre cantava in una specie di quartetto stile Andrew Sisters. Avevo uno zio che suonava l'organo in chiesa... ogni domenica faceva più errori che la volta prima. Finì che lo mandarono via».
Le prime esperienze musicali di Tom Waits avvengono all'interno di un gruppo rhythm and blues, i System. Passano gli anni e la sua vita sembra uscire fuori da un racconto di Raymond Carver: per conquistare l'indipendenza economica, lavora come lavapiatti al Napoleone's Pizza House di San Diego (la città in cui si è trasferito quando era adolescente con la famiglia) e poi, in rapida successione, trova impiego come cuoco, vigile del fuoco, impiegato in una stamperia di Bibbie, addetto a un autolavaggio, autista di un furgone di gelati; infine è ingaggiato come buttafuori e usciere dell'Heritage Coffehouse, sempre a San Diego, un locale dove si suona blues e folk music e dove Waits muove i primi passi. Di lì a poco, l'incontro più importante della sua vita. Nell'estate del 1971, in quello che appare un lunedì sera qualsiasi e in occasione del suo breve set al Troubadour di Los Angeles, Waits incontra il suo futuro produttore discografico, David Geffen, fondatore dell'Asylum Records: «Quando l'ho sentito per la prima volta – dirà Geffen – stava cantando una canzone intitolata *Grapefruit Moon*. La trovai magnifica, e mi trattenni per tutta la durata del concerto».

DAVID GEFFEN, 1972 (CIRCA)
Produttore discografico e cinematografico, fondatore sia dell'Asylum (1970) sia della Geffen Records (1980), mise sotto contratto numerosi musicisti. Oltre a Tom Waits, Joni Mitchell, The Eagles e Bob Dylan

TRA JACK KEROUAC E IL JAZZ

Potremmo definire Tom Waits un "realista radicale" poiché nella sua arte tutto prende ispirazione e forma dalla sua vita, anche quello che apparentemente appare come un racconto fantastico e umoristico, folle e incomprensibile. Questo rende Waits più vicino ai *folk singers* esistenzialisti e apocalittici come Tim Buckley e Leonard Cohen che non ad autori di canzoni di contestazione politica e sociale come Woody Guthrie e Bob Dylan, che peraltro ha sempre stimato. Nei testi delle sue composizioni, almeno nella maggioranza dei casi, non c'è traccia d'impegno civile quanto invece della sua vita bohémien e beatnik.

Più che a un modello espressivo musicale, infatti, Tom Waits si è sempre ispirato a Jack Kerouac: autore del romanzo *On the Road*, eroe anticonformista, solitario, mistico, alla continua ricerca di una stabilità interiore. Tom Waits è affascinato non solo dalla vita antiborghese e anticonvenzionale di Kerouac ma anche dalla sua prosa istintiva, quella che il poeta americano ha dichiarato di aver mutuato dal fraseggio dei *boppers* degli anni Quaranta. Kerouac non ha mai nascosto di avere nel jazz la propria musa ispiratrice e in un processo di emulazione anche Tom Waits costruisce il suo vocabolario attorno alle *blue notes* del jazz. Tom Waits, infatti, adora la scrittura veloce, tagliente, casuale, immediata ed emotiva che lo scrittore ha tratto dal flusso delle improvvisazioni di Charlie Parker.

JACK KEROUAC
Lo scrittore e poeta americano, autore del celeberrimo libro *On the Road* **(1951), manifesto della Beat Generation, esercitò una grande influenza su Tom Waits, sia per quanto riguarda il suo stile di vita anticonformista sia per quanto concerne la sua prosa, autobiografica e ispirata al fraseggio dei** *boppers*

«I primi cantanti cui mi sono avvicinato erano James Brown e Ray Charles; il primo disco che ho comprato è stato "Papa's Got A Brand New Bag". Andavo alla Farrell Junior School e all'epoca James Brown era il mio idolo» Tom Waits

DA TIN PAN ALLEY ALLA BLACK MUSIC

«Ero un ragazzino e ascoltavo George e Ira Gershwin, Jerome Kern, Cab Calloway e il vecchio Nat King Cole Trio. Mi è sempre piaciuto il loro sound». Tom Waits, differentemente da Jack Kerouac, non sembra attratto dai *boppers* quanto dai padri fondatori della musica afroamericana, tanto che in un'intervista del 1974 ha dichiarato di suonare anche pezzi di Mississippi John Hurt, maestro insuperato del blues. Tom Waits è un bianco, ma per caso: al pop, al folk e al country and western, preferisce il blues rurale e il jazz degli anni Venti e Trenta, dimostrando un approccio alla musica di tipo nostalgico. Nel periodo dell'adolescenza i suoi gusti mutano, anche se rimangono legati alla black music: «A dire il vero, i primi cantanti cui mi sono avvicinato erano James Brown e Ray Charles; il primo disco che ho comprato è stato "Papa's Got A Brand New Bag". Andavo alla Farrell Junior School e all'epoca James Brown era il mio idolo».
Tom Waits matura la sua sensibilità stravagante e inquieta con la lettura degli autori della Beat Generation (Jack Kerouac, Allen Ginsberg, Lawrence Ferlinghetti) e con l'ascolto del jazz: «Iniziai a indossare occhiali scuri e mi abbonai a *Down Beat* (la rivista jazz più popolare d'America, *NdR*)». Adora Louis Armstrong e Miles Davis, e inizia a strimpellare la tromba.

L'ESORDIO

Nella primavera del 1972 Tom Waits entra per la prima volta in studio di registrazione per il suo esordio discografico firmato dall'Asylum Records: è passato poco meno di un anno dall'incontro con il produttore David Geffen al Troubadour di Los Angeles, nell'estate del 1971. Tom Waits vuole esprimere, in maniera compiuta, la sua idea di musica, vale a dire un jazz cantato e malinconico. Sfortunatamente questo non sarà possibile. Geffen affida gli arrangiamenti e la produzione dell'album a Jerry Yester, membro dei Lovin' Spoonful (un gruppo che ha avuto un discreto successo commerciale a metà degli anni Sessanta, passato alla storia per la fortunatissima *Daydream*), già prodotti dall'Asylum. Waits avrebbe desiderato un disco orientato verso il jazz ma Yester ne voleva fare un album folk con venature country: "Closing Time" (1973) è stato la sintesi di tale compromesso.
Registrato in uno studio mitico, il Sunset Sound Recorders di Hollywood, dove avevano già inciso i Doors, Joni Mitchell e Neil Young, "Closing Time" ha una sonorità molto naturale (si possono ascoltare i fruscii degli sgabelli, i battiti dei piedi, i respiri e le voci fuori campo). Sembra di assistere alle prove di un quintetto jazz (tromba sordinata, voce/pianoforte, chitarra, contrabbasso e batteria) in un jazz club ancora vuoto, in attesa che entri il pubblico: è questa l'atmosfera che si ascolta in *Virginia Avenue* o nella toccante *Closing Time*, un brano strumentale che contiene un ispiratissimo assolo di tromba di Tony Terran, un sideman di lusso, che può vantare collaborazioni con Frank Sinatra, Nat King Cole, Ella Fitzgerald e Lalo Schifrin.
In verità l'album mostra anche un lato country (la splendida ballata in 3/4 dal titolo *Old Shoes & Picture Postcards*), pop sinfonico (l'altrettanto lirica ballad *Ol' '55*) e abbonda di arrangiamenti forse un po' troppo pretenziosi con inserimenti non sempre riusciti di cori e violoncello. E come non ricordare alcuni dei suoi più preziosi inni esistenzialisti, come *Martha*, *I Hope That I Don't Fall In Love With You* e *Rose*.

I PRIMI ASCOLTI MUSICALI
Dall'alto: George Gershwin, James Brown e Nat King Cole

TRA RAY CHARLES E FRANK SINATRA

"Closing Time" riceve una buona accoglienza sulla stampa specializzata ma non convince Tom Waits, che l'anno successivo, in occasione del nuovo album, chiede maggiore autonomia e libertà. Ne nasce il primo lavoro autenticamente intriso dello spirito di Waits. Tutto il repertorio è originale e si respira un'atmosfera rétro grazie alle melodie che sembrano scritte dai grandi autori della canzone americana degli anni Venti e Trenta: «La mia storia d'amore con Tin Pan Alley mi ha fatto sentire intrappolato, a un certo punto. Scrivere al piano è un percorso troppo rigido perché ti conduce immediatamente in un'atmosfera chiusa e delimitata da quattro mura». Il disco, intitolato "The Heart Of Saturday Night" (Asylum, 1974), mette in mostra la voce jazzata di Tom Waits (si ascolti la sua interpretazione di *New Coat Of Paint*, cantata con un feeling e uno swing superbi) e svela alcune delle sue stelle polari, Ray Charles e Frank Sinatra su tutti. «In *San Diego Serenade*, per esempio, stavo pensando chiaramente a Ray Charles», racconta a Howard Larman nel 1973. E alla domanda: «Che musica ascolti?», risponde: «Ascolto Ray Charles, ho diversi suoi dischi». In *Drunk On The Moon*, invece, Tom Waits gioca a evocare il canto ampio e profondo di Frank Sinatra anni Cinquanta, lasciando spazio anche per due brevi assolo di sassofono e tromba, nel classico accompagnamento jazz. E c'è spazio per una delle sue migliori prove di timing, (*Diamond On My Windshield*) e per un gradevolissimo assolo di clarinetto stile anni Trenta (*Fumblin' With Blues*).

«Non suono mai classici del passato nei concerti: non puoi migliorare *Minnie The Moocher,* Cab Calloway la faceva meglio di tutti. Non suonerò nessun classico finché non sarò convinto di poterlo migliorare» Tom Waits

ALLA CORTE DI GENE KRUPA E STAN GETZ

Tom Waits è un outsider dell'industria discografica. Quando il rock manifesta la sua anima punk e la pop music cede alle lusinghe della disco music, Waits elabora una musica melodica, lirica e bluesy e mette in scena il suo personalissimo *talkin' jazz,* un misto di *beatnik reading* e monologhi teatrali accompagnati con swing. Dopo i primi due album, è la volta di "Nighthawks At The Dinner" (Asylum, 1975) e come ebbe a dire il suo produttore, Bones Howe: «Volevamo far emergere con maggior chiarezza l'anima jazz di Waits». Per raggiungere questo scopo e per ricreare l'atmosfera propria dei jazz club, si sceglie di portare del pubblico pagante negli studi di registrazione, nei Record Plant Studios, in California; per riscaldare l'ambiente, inoltre, Tom Waits vuole una spogliarellista, Dewana. Come sideman sono convocati jazzisti d'esperienza come Pete Christlieb al sax tenore (collaboratore di Count Basie, Chet Baker, Warne Mash), Mike Melvoin al pianoforte (collaboratore di Frank Rosolino, Peggy Lee, Frank Sinatra ed Herb Ellis; sarà protagonista anche di celeberrime session pop-rock come quelle che hanno dato vita a "Pet Sounds" dei Beach Boys e a *Stand By Me* di John Lennon) e il batterista Bill Goodwin (collaboratore di Dexter Gordon, Art Pepper, Jim Hall).
Aumentano gli spazi lasciati all'improvvisazione (si ascolti l'assolo di sax in *Spare Parts I - A Nocturnal Emission*) mentre Tom Waits è a proprio agio nel cantare e nel raccontare le sue storie che per la prima volta hanno come protagonisti alcuni dei suoi jazzisti più amati: ecco emergere il batterista Gene Krupa (nel brano *Nighthawk Postcards - From Easy Street* nel passaggio «Like the ghost of Gene Krupa») e il sassofonista Stan Getz (nella canzone *Spare Parts I - A Nocturnal Emission* nel passaggio «Smooth music on the stereo, no thank you. Got any Stan Getz records».

WELCOME SHELLY MANNE!

Il jazz diventa l'elemento attraverso il quale Tom Waits può esprimere compiutamente la sua estetica musicale. I successivi due album, "Small Change" (Asylum, 1976) e "Foreign Affairs" (Asylum, 1977), sono ben definiti sotto il profilo jazzistico, merito di una splendida ritmica (Jim Hughart al contrabbasso e Shelly Manne alla batteria), che per la prima volta si consolida e rimane stabile, e di solisti di pregio come il trombettista Jack Sheldon e i sassofonisti Lew Tabackin e Frank Vicari. L'arrivo di Shelly Manne, in particolare, rende ancora più swingante il sound di Tom Waits.
"Small Change" ha un suono naturale, è registrato in presa diretta ed è privo di sovraincisioni. Tom Waits ha modo di esporre con chiarezza la sua personale idea di *scat* (*Step Right Up*), dedica un brano al fondatore e direttore del Ronnie Scott's Jazz Club (*The Piano Has Been Drinking Not Me - An Evening With Pete King*) e gioca a evocare lo spirito di Louis Armstrong in due composizioni: *Jitterbug Boy* (sembra cantata da Satchmo, cui viene dedicato lo *scat singin'* finale; Waits inserisce anche la frase «Got drunk with Louis Armstrong») e *I Wish I Was In New Orleans* («Well, I wish I was in New Orleans / I can see it in my dreams / [...] And I Can hear the band begin "When The Saints Go Marching In"»).
"Forign Affairs" è l'ideale prosecuzione di "Small Change": le canzoni di Tom Waits si presentano come degli standard anni Trenta (si ascolti *Muriel*, con il suo splendido assolo di Frank Vicari al tenore) e non mancano dediche ai più leggendari protagonisti del jazz: Charlie Parker (in *Jack & Neal*: «[...] And dreamin he was in a bar / With Charlie Parker on the bandstand») e Thelonious Monk (in *A Sight For Sore Eyes*: «Yea Monk's till the champion»).

JAZZ AFFAIR
Dall'alto: Gene Krupa, Stan Getz e Shelly Manne

© EAMONN MCCABE/REDFERNS

BLUE VALENTINE
TOM WAITS MODALE

«Sono molto preso da Mose Allison, Dale Evans e Miles Davis», ebbe a dire Tom Waits a un giornalista a metà degli anni Settanta. L'album che più di altri lascia emergere echi del Miles Davis di fine anni Cinquanta è "Blue Valentine" (Asylum, 1978). Il disco è uno dei più disperati, commoventi e dolorosi del cantautore americano: si ascoltino le ballad *Christmas Card From A Hooker In Minneapolis, Kentucky Avenue* e *Blue Valentines*). Certamente affascinante *Red Shoes By The Drugstore*, un brano giocato su un pedale in tonalità minore che non può non evocare il Miles Davis di "Kind Of Blue". Sia "Blue Valentine" sia "Kind Of Blue" giocano sulla parola "blue", traducibile con "triste", "nero".

© FRANCESCO PRANDONI

LA SVOLTA: "SWORDFISHTROMBONES"

Trascorsi gli anni Settanta e dopo un anno di silenzio, il disco "Heartattack And Vine" (Asylum, 1980) apre le porte a un nuovo Tom Waits. Come dimostra la title-track, non c'è più traccia del *balladeur* delle origini: alla batteria non ascoltiamo più le spazzole ma le bacchette, il tempo, più che swingante, è decisamente rock, e poi il sound della chitarra, invece che evocare Wes Montgomery e Barney Kessell, appare ispirato da Jeff Beck e Keith Richards. Fanno la loro prima comparsa un organo Hammond e un percussionista ma soprattutto entra nella vita di Tom Waits il contrabbassista Greg Cohen (che è ancora oggi al suo fianco), un musicista di eccezionale portata, membro stabile del Masada Quartet di John Zorn e quindi protagonista della scena più creativa del jazz contemporaneo.

Segue il rivoluzionario "Swordfishtrombones" (Island, 1983), il primo disco prodotto da Tom Waits stesso. Il cambio di stile e di linguaggio è netto. Lo swing è spazzato via, come si evince fin dal primo brano in scaletta, *Underground*, che è tutto forzatamente, e meccanicamente, sul battere. Mutano anche i suoni: sono introdotti la marimba, i tromboni, il banjo e un'infinità di strumenti e oggetti sonori eccentrici, come ad esempio l'armonica a bicchieri. Rimane, di fondo, il blues, rivisto e corretto, psichedelico e allucinato, di *Shore Leave* e *16 Shells From A Thirty-Ought-Six*: è il nuovo codice espressivo di Tom Waits.

«La cima è un salone molto grande. Direi i Gershwin, Bob Dylan, Louis Armstrong e Ray Charles. Howlin' Wolf, artisti di questo calibro. Giganti in mezzo agli uomini. Judy Garland, Bessie Smith e Billie Holiday» Tom Waits

OGGI, ANZI IERI

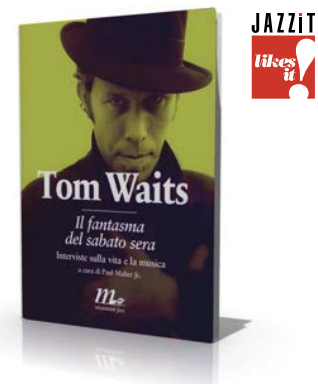
Con "Swordfishtrombones" Tom Waits fa un balzo nel futuro. Della musica a lui contemporanea, quella degli anni Ottanta, piena fino all'inverosimile di campionatori e sintetizzatori, non c'è traccia neppure nel successivo capolavoro, "Rain Dogs" (Island, 1975). Il suo sound, acustico per eccellenza, presenta nuovi aspetti: ospita musica concreta (la pioggia in *Singapore*) e si fa dadaista (*Cemetery Polka*), lunatico (*Tango 'Till They're Sore*) e onirico (*Clap Hands*), offrendo uno sguardo sul futuro e approdando al jazz contemporaneo con il breve brano strumentale *Midtown,* che potrebbe figurare nella produzione di John Zorn o di altri protagonisti del jazz d'avanguardia dei nostri giorni. *Midtown* è dannatamente profetico. Può essere considerato un nuovo standard del jazz che verrà.
Come in un eterno ritorno, nella title-track di "Franks Wild Years" (Island, 1987) si può ascoltare un organo Hammond suonato alla Jimmy Smith, ma lo strappo con il classico si è oramai consumato.

OGGI, ANZI DOMANI

Con la fine degli anni Ottanta, gli album si diradano e diventano sempre più dei concept. Si susseguono: il live "Big Time" (Island, 1988), la colonna sonora del film di Jim Jarmusch "Night On Earth" (Island, 1992), "Bone Machine" (Island, 1992), la sonorizzazione di una *piece* teatrale, "The Black Rider" (Island, 1993), il capolavoro di "Mule Variations" (Anti, 1999), l'ennesima opera per teatro "Blood Money" (Anti, 2002), "Alice" (Anti, 2002), il primo lavoro socialmente impegnato e dal titolo "Real Gone" (Anti, 2004), il triplo "Orphans: Brawlers, Bawlers & Bastards" (Anti, 2006), il live "Glitter And Doom Live" (Anti, 2009) e il recente "Bad As Me" (Anti, 2012).
Anticonvenzionali e non ortodossi, in questi lavori discografici convivono: country, folk, jazz, rock, gospel, blues ma anche tarantelle, tanghi, valzer, rumbe. Si rincorrono suoni meravigliosi e suoni metallici, fischi e rumori spaventosi, strumenti convenzionali e megafoni, cori e risate da taverna: un pasticcio sonoro *à la carte* che solo Tom Waits è in grado di dominare e gestire.
Per fare questo, Waits si rivolge a musicisti universali: accanto al contrabbassista Greg Cohen, porta con sé il percussionista Kenny Wollesen e il chitarrista Marc Ribot, tutti dell'area zorniana. Ad ascoltarle bene opere come "Bone Machine", "The Black Rider", "Mule Variations", "Alice", "Real Gone" e "Bad As Me" mettono in scena la sintesi di un secolo di musica afroamericana, dal country blues alle nuove avanguardie newyorkesi.

CODA

Il giornalista Mick Brown, nel 2006, gli rivolge la seguente domanda: «Chi è in cima alla scala per te?» E lui risponde: «Tante persone: la cima è un salone molto grande. Direi i Gershwin, Bob Dylan, Louis Armstrong e Ray Charles. Howlin' Wolf, artisti di questo calibro. Giganti in mezzo agli uomini. Judy Garland, Bessie Smith e Billie Holiday». Un gigante in mezzo agli uomini è di sicuro Tom Waits. Non esiste un musicista così estremo e così popolare, così straordinariamente rock e al tempo stesso capace di racchiudere, nella sua opera, il jazz dalla A di Louis Armstrong alla Z di John Zorn ■



JAZZiT likes it

(A CURA DI) PAUL MAHER JR.

TOM WAITS - IL FANTASMA DEL SABATO SERA
minimum fax, 2012

Pagine 409 pagine – 16 euro (Jazzit Shop)

Né biografia, né monografia, né testo critico: questo volume contiene interviste di Tom Waits realizzate in un arco temporale di trentatré anni, da settembre 1973 a dicembre 2006. Ne nasce così uno zibaldone di pensieri, uno straordinario strumento per comprendere (direttamente dalla sua voce) l'opera ma anche il pensiero, l'ispirazione e l'universo espressivo di Tom Waits. A Paul Maher Jr., curatore del volume, il merito di aver suddiviso le interviste per uscita di album. Di Waits emergono una saggezza da strada e una sagacia da intellettuale, ed è straordinario venire in contatto con il suo inimitabile vocabolario. Waits gioca con paradossi e aforismi (alla domanda «Quindi sei un pessimista?», risponde: «No, sono stato educato come metodista. Ma cambierò»), con ironia e umorismo («Scrivi due canzoni e le metti in una stanza a fare figli. Le canzoni viaggiano sullo stesso binario delle barzellette e delle storie. Si lasciano scrivere, vengono dimenticate, risorgono»). Allo stesso tempo, evidenzia la sua presunzione (al giornalista che gli chiede quale tipo di bambino fosse, risponde: «Queste sono domande da divanetto dell'analista. Mi è appena venuta voglia di dare un'occhiata alle tue credenziali») e il suo cinismo («Se passassi con la macchina davanti a una chiesa e vedessi un ragazzo con lo smoking e una ragazza carina con il vestito bianco e tutti che lanciano riso davanti al sagrato, quando loro scendono le scale, mentre l'organo suona ancora, e tutti sorridono e poi la coppia svolta l'angolo, a quel punto potrei immaginare che verranno investiti da un'automobile»). (LV)

BRANFORD

© RICCARDO CRIMI

MARSALIS

"FOUR MFS PLAYIN' TUNE" È L'ULTIMO DISCO DEL QUARTETTO DI BRANFORD MARSALIS. UN TITOLO PROVOCATORIO, COSÌ COME SEMPRE PROVOCATORIO (E INTELLIGENTE) È L'ELOQUIO DI MARSALIS. IL SASSOFONISTA CI RACCONTA ANCHE GLI ULTIMI SVILUPPI DEL SUO QUARTETTO, CHE L'ANNO SCORSO HA COMPIUTO VENTICINQUE ANNI DI ATTIVITÀ

DI **STUART NICHOLSON**

Che cosa c'è nel titolo di un disco? Un sacco di cose, se si pensa a titoli come "Kind Of Blue", "The Blues And The Abstract Truth", "Out Of The Cool", "Time Out" o "Mingus Ah Um", diventati parte del tessuto storico del jazz. Ma questi sono dischi pubblicati più di cinquant'anni fa: dove sono i memorabili titoli intessuti nella storia di questo nevrotico, frenetico nuovo millennio? Chiedete a dieci appassionati e avrete dieci risposte diverse, una volta che avranno fatto fatica a ricordare un titolo, per non parlare di elencarne quattro o cinque. Ma ci sono buone possibilità che vi possiate ricordare il titolo dell'ultimo disco di Banford Marsalis: "Four MFs Playin' Tunes" («MF» sta per "motherfucker", termine gergale intraducibile, che può suggerire sia un significato negativo, simile a "bastardo" o "carogna", sia uno positivo, come "duro" o "ganzo", *NdR*).

QUATTRO BASTARDI CHE SUONANO CANZONI

Il più anziano dei fratelli Marsalis ha un bel po' d'esperienza (per quelli che non sono stati a tenere il conto, sarà una sorpresa apprendere che, nonostante l'aspetto da eterno ragazzino, il sassofonista ha compiuto cinquantadue anni) e sapeva di avere in mano un disco che era qualcosa di speciale. Dopo averlo ascoltato, il suo manager gli ha chiesto: «Come lo chiamerai?», e lui, famoso per le sue battute argute e fulminanti, ha risposto: «Chiamalo "Quattro bastardi che suonano canzoni"!». La risposta del manager non è stata quella che lui si aspettava. «È stato buffo», racconta al telefono dalla sua casa in North Carolina. «Di solito sono io che dico cose provocatorie e sono loro a contestarmele, ma forse stiamo tutti invecchiando. Nonostante l'avessi detto come una battuta, hanno risposto: "Gran titolo!", e io: "Oh no. No, no, non lo è! Non lo usate". E loro: "No, no, è davvero provocatorio e ci piace: andiamo avanti con questo", e io ho pensato: "Oh, santo cielo!"».

«Credo che non abbiamo dovuto suonare più di due *takes* per ciascun brano, talmente eravamo compatti l'uno con l'altro. Penso sia la prima volta che abbiamo fatto un disco venuto fuori così bene» Branford Marsalis

INTENSITÀ

Fino ad ora, l'energia e il dinamismo del quartetto non erano mai stati davvero catturati su cd. Dischi come "Braggtown" (2006) o "Metamorphosen" (2008) non lasciavano dubbi sul livello raggiunto dalla band di Marsalis, ma non riuscivano a rendere l'animata, travolgente gioia di vivere che i quattro trasmettono dal vivo. "Four MFs Playin' Tunes" riesce a imbottigliare l'energia del quartetto, senza lasciare dubbi sul fatto che questo è, nel suo genere, il miglior gruppo del jazz contemporaneo. Ma come ci è riuscito Marsalis?

«Ascolto moltissima musica», spiega. «L'unica cosa che tutte le musiche hanno in comune, e da cui il jazz sembra essersi allontanato, è il modo in cui i musicisti usano il suono per creare un'emozione umana. Che si parli di musica shakuhachi, o balinese, non importa: che sia opera, o classica, i musicisti devono avere una percezione innata di come il suono della musica influenza le persone che la ascoltano. Tanto tempo fa, Art Blakey mi disse che il jazz si basa sull'intensità, in tutti i suoi aspetti, persino nelle ballad. Devi suonare con intensità, e adesso la band suona davvero con un mucchio di intensità, sempre, non molla mai».

«C'era un tizio che mi intervistava e che mi ha chiesto qual era il progetto del disco: io, in sostanza, gli ho risposto che non c'è niente del genere, quelle sono cose del pop, non sono cose vere. Lui mi ha contestato, perché aveva parlato con altri musicisti che gli avevano detto che quello era il loro progetto, questa era la loro nuova idea, ma io ho risposto che, se pensi in termini di vita, noi non sviluppiamo un nuovo progetto di vita ogni anno, o ogni due anni. Il nostro progetto si estende lungo tutta la nostra vita, e le decisioni che prendiamo sono o una conferma o una confutazione della nostra filosofia, e sei tu a decidere qual è dei due: se è una confutazione, allora devi andare in un'altra direzione. Ma l'idea che puoi uscirtene fuori con un "nuovo progetto" ogni due dischi è assurda. Per me, quel che facciamo ora si basa su roba che abbiamo cominciato venticinque anni fa, e allora la facevo da schifo, mentre adesso non sono più tanto orrendo!».

NUOVA ERA

Una delle ragioni per cui la band è entrata in studio proprio in questa fase della sua vita è documentare una nuova era del suo sviluppo, cominciata con l'aggiunta del batterista Justin Faulkner, entrato a soli diciott'anni quando, nel 2009, Jeff "Tain" Watts se n'è andato dopo ben venticinque anni. «Justin era stato nella band già per quasi due anni, ed era tempo di registrare di nuovo», dice Marsalis con semplicità. Insieme con i vecchi partner, il pianista Joey Calderazzo e il batterista Eric Revis, il tocco leggero e danzante di Faulkner si fa notare fin dal brano d'apertura, *The Mighty Sword*, in cui Marsalis suona il soprano. Si capisce subito come questa "nuova" sezione ritmica abbia portato risultati concreti nei due anni trascorsi da Faulkner nella band: i quattro districano con cura le complessità del tema bop, per rivelarne un'immediatezza swingante. «Uno degli elementi che rendono unico questo disco è come abbiamo suonato bene fin dalla prima traccia. Credo che non abbiamo dovuto suonare più di due *takes* per ciascun brano, talmente eravamo compatti l'uno con l'altro. Penso sia la prima volta che abbiamo fatto un disco venuto fuori così bene».

ART BLAKEY E LEE MORGAN
Ricorda Marsalis:
«Tanto tempo fa, Art Blakey mi disse che il jazz si basa sull'intensità, in tutti i suoi aspetti,persino nelle ballad. Devi suonare con intensità, e adesso la band suona davvero con un mucchio di intensità, sempre, non molla mai»

© WILLIAM GOTTLIEB/LIBRARY OF CONGRESS

TREAT IT GENTLE

Fra gli altri pezzi forti del disco, c'è un memorabile originale di Marsalis intitolato *Whiplash*, con i suoi episodi in trio: prima Marsalis con contrabbasso e batteria, poi con Calderazzo, fino a sfociare in un assolo di Faulkner; e ci sono anche le ultime due tracce, con il suggestivo tema in rubato di *Endymion*, un altro originale di Marsalis, e *My Ideal*, uno standard composto nel 1930, che dimostra in maniera convincente come niente possa sostituire una bella canzone suonata come si deve.

Conservata per la fine, c'è una *bonus track*, che emerge come un tributo a Sidney Bechet e si chiama *Treat It Gentle*: un brano originale che riprende il titolo dell'autobiografia di Bechet, pubblicata nel 1960. La rapsodica esecuzione di Marsalis, al sax soprano, rappresenta una scelta estetica ben precisa, basata sulla convinzione che ci sia molto da imparare dal jazz pre-be bop, un periodo in cui questa musica godette di una grande popolarità. È lì, il sassofonista ne è convinto, che si possono scoprire gli elementi che permisero ai jazzisti di comunicare con un grande pubblico: un tema su cui torna spesso, nella sua visione a 360 gradi sul jazz odierno.

SIDNEY BECHET
Al sassofonista e clarinettista americano è dedicata la bonus track di "Four MFs Playin' Tunes". Si tratta del brano originale *Treat It Gentle* che mutua il suo nome dal titolo dell'autobiografia di Sidney Bechet pubblicata nel 1960

«Se suoni e tutto è altamente intellettualizzato e cerebrale, e remoto e distante, in sostanza stai... non so nemmeno io cosa. In sostanza, stai suonando per i tuoi colleghi e per i media che ti supportano, ed è questo ciò che si vede quando si va ai concerti» Branford Marsalis

IL PUBBLICO NON DEVE FARE I COMPITI

Marsalis è convinto che la capacità del jazz di comunicare al di là del suo zoccolo duro di appassionati sia vitale per il futuro di questa musica: si tratta di creare il pubblico di domani. Negli Stati Uniti c'è un dibattito sul perché il pubblico del jazz stia diminuendo: Marsalis ci ha pensato molto a lungo e in profondità, alla luce della sua esperienza personale. E la sua risposta è una vera e propria masterclass, dedicata ai musicisti più giovani (ma anche a quelli più anziani), sul come attirare il pubblico verso il jazz.

Marsalis è incisivo, arguto, spesso autodenigratorio, ma soprattutto appassionato e profondo. Se gli si chiede di chi sia la colpa, per la diminuzione del pubblico degli Stati Uniti, risponde subito, a scanso di equivoci: «Credo sia in gran parte dei musicisti. Hai queste piccole esperienze in cui ti dici che se suoni in un certo modo e in un certo stile, puoi aumentare il tuo pubblico. Ma se suoni e tutto è altamente intellettualizzato e cerebrale, e remoto e distante, in sostanza stai... non so nemmeno io cosa. In sostanza, stai suonando per i tuoi colleghi e per i media che ti supportano, ed è questo ciò che si vede quando si va ai concerti. Gente che sale sul palco, va al microfono e ci borbotta dentro "graziemillesignoresignori": hanno questa relazione così distaccata con il pubblico, e il pubblico lo coglie, e la maggioranza non è interessata. Sai, come in quel mio vecchio disaccordo con Cecil Taylor in quel programma sul jazz (si riferisce a una dichiarazione di Marsalis nel programma *Jazz* di Ken Burns: il sassofonista commentò una frase di Taylor circa il fatto che debba essere il pubblico a prepararsi per i concerti, non il musicista, definendola "una stronzata egocentrica", *NdR*): il pubblico non è disposto a fare i compiti a casa per poter apprezzare un concerto jazz».

INDOSSARE UN COMPLETO

«È stato Wynton a convincermi che dovevo indossare un completo: io non volevo. La prima cosa che ho notato è stata che quando mi metto un completo per un concerto, certe signore newyorkesi mi parlano, mentre prima non mi avrebbero neanche sputato addosso. E a poco a poco ho capito che quel che indossi, e il modo in cui ti comporti, influenza la maniera in cui la musica è recepita e da chi è recepita. Il mio pubblico è completamente diverso da quello della maggior parte dei musicisti jazz. Il loro pubblico è composto perlopiù da musicisti e studenti di musica, mentre noi, per una ragione o per un'altra, abbiamo conservato per trent'anni un gran numero di profani, di gente normale, che viene ai nostri concerti. Ha molto a che fare con il modo in cui la musica è rappresentata e presentata, e con il modo in cui si mostra la band. Non è che a loro piaccia la mia musica più di quella degli altri: il punto sono tutte queste piccole cose che i musicisti jazz più anziani (perché ho avuto il privilegio di frequentarli) mi hanno trasmesso, o tramite la conversazione diretta, o tramite l'osservazione empirica».

© EMANUELE VERGARI

«Finché non mi sono trasferito a New York, non ho mai sentito nessuno venire, fuori dal palco, e chiedermi se mi era piaciuto il suo assolo in un certo brano. A New Orleans non succede mai, perché lì se la marea si alza, si alzano tutte le barche: quella è la filosofia, il gruppo è più importante» Branford Marsalis

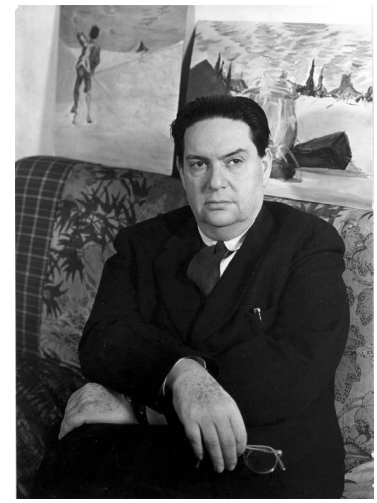
QUALCOSA DA VEDERE

«Come molti altri negli Stati Uniti, queste persone vengono ai concerti e ci dicono: "Non vedo l'ora di *vedervi* stasera!". E intendono proprio quello, *vederci*, perché tutti nella mia band sono carismatici. Alcuni del pubblico fissano Joey per tutto il tempo: e Joey è uno spettacolo da vedere, perché è molto passionale, si alza in piedi mentre suona, è del tutto coinvolto, e a loro piace. E quasi tutte le donne sopra i quaranta fissano Eric Revis per tutta la serata: io non ho proprio speranze, niente da fare! E Justin, quando suona, è molto fisico, i suoi movimenti corporei sono fluidi e coinvolgenti, con braccia e gambe divaricate. E le persone mi dicono quanto amino *guardare* la band, vedere quanto ci piace suonare insieme. Non parlano mai della musica, parlano dell'energia e del linguaggio corporeo sul palco: questo è carisma. E credo che i musicisti più anziani l'avessero capito, perciò nelle vecchie fotografie li vedi sorridere e indossare completi. Persino Charlie Parker sorride e indossa completi nelle foto per la stampa: fornivano al pubblico qualcosa da vedere. Non è come nel pop, qui non si può confezionare, non si può starsene lì con i balletti provati e riprovati: ci dev'essere una connessione con la vita, il pubblico deve poter vedere che sei visceralmente trasformato quando cominci a suonare, e non è qualcosa su cui si può lavorare, o qualcosa che puoi riprendere dai libri. È qualcosa che capisci crescendo, ma non puoi crescere e capirlo se non ti poni la questione».

MELODIE

Un'area in cui Marsalis ritiene che il jazz non si stia facendo del bene è il modo in cui l'assolo è diventato un fine in sé, mentre la melodia raccoglie poco interesse ed è diventata un qualcosa di cui liberarsi per arrivare all'assolo. È convinto che la melodia abbia un ruolo importante da giocare nel jazz contemporaneo, e che i musicisti ignorino la sua importanza a loro rischio e pericolo.

«È davvero una filosofia molto semplice», spiega. «Darius Milhaud, il grande compositore francese, disse: "In musica, la cosa più difficile da fare è creare una melodia che sia talmente contagiosa che tutti quanti desiderino mettersela in tasca e portarsela a casa". Sono convinto che questo valga in tutta, tutta la musica. Una delle ragioni per cui alcuni dei migliori musicisti jazz falliscono di solito nel pop è che, quando c'è bisogno di una melodia sopra una serie di semplici accordi, loro cercano di renderla più complicata e obliqua, e questo non funziona. È un po' come in Paul Hindemith: se hai tutte queste armonie moderne, ma hai anche una melodia, perlomeno puoi aggrapparti alla melodia, hai qualcosa. Mi piace dire ai giovani studenti: "Fate finta che il brano che suonate sia come l'essere presentati a una ragazza: hai tutte queste cose che vuoi dirle e pensi che la stenderanno, che lei sarà tua, ma quando la incontri, non la guardi negli occhi, le dici soltanto "ciao" e guardi altrove, poi vai in macchina e lasci che sia lei ad aprirsi lo sportello da sola. A quel punto l'appuntamento è già andato. Non potrai mai tirar fuori tutta quella roba brillante per impressionarla, perché le hai già dato sui nervi, ed è così che trattate la melodia: la trattate come se fosse la parte meno importante del brano!". La melodia invece è il modo in cui presenti la tua personalità: da come la suoni, il pubblico ricava un'impressione su come andrà l'appuntamento. Vai a tanti di questi concerti, e si tratta di un appuntamento molto, molto lungo».



DARIUS MILHAUD (1892-1974)
Del compositore francese, Branford Marsalis apprezza soprattutto la grande importanza riservata alla melodia. Dichiarava, infatti, Milhaud: «In musica, la cosa più difficile da fare è creare una melodia che sia talmente contagiosa che tutti quanti desiderino mettersela in tasca e portarsela a casa»

BRANFORD MARSALIS QUARTET
Da sinistra: Joey Calderazzo, Eric Revis, Branford Marsalis e Justin Faulkner

L'IMPORTANTE È IL GRUPPO

«Alcuni dei ragazzi più giovani, oggi, sono lì per fare secchi tutti gli altri, per farti sapere che sono dei geni, che sono innovativi. Io ho avuto la fortuna di non dovermene preoccupare. Penso sia stato perché sono cresciuto a New Orleans, e lì era diverso da New York. Finché non mi sono trasferito a New York, non ho mai sentito nessuno venire, fuori dal palco, e chiedermi se mi era piaciuto il suo assolo in un certo brano. A New Orleans non succede mai, perché lì se la marea si alza, si alzano tutte le barche: quella è la filosofia, il gruppo è più importante. Non so come si fa a instillarlo a persone che hanno passato tanto tempo come singole identità, in una stanza a esercitarsi. Poi li guardi sul palco e non c'è quasi alcuna interazione con la band, nessuna comunicazione, e gli assolo sono scolpiti nella pietra, sono già stati provati fino alla noia, e non importa che cosa suona la band, quello dev'essere l'assolo che stende tutti!».

AVETE IMPARATO QUALCOSA?

«Quando ero un giovane musicista, ho avuto un paio di esperienze fantastiche. Una è stata quando stavamo suonando alla Royal Festival Hall, e aprivamo per Stan Getz. A quel tempo la Royal Festival Hall era una vasta caverna echeggiante, e noi suonavamo questa roba complicatissima. Andai da Stan Getz prima del concerto e gli dissi: "Non vedo l'ora di ascoltarti", e lui rispose: "Bene, perché potrai imparare un po' di cose". Mi diede sui nervi, quindi decidemmo di suonare la nostra musica più complicata, e alla fine del terzo brano, mentre stavo andando ad annunciare qualcosa, qualcuno del pubblico urlò: "Non riusciamo a sentire una sola nota di quel che suonate", e metà del pubblico applaudì. Ora, uno degli aspetti più insopportabili era che chiaramente quel tipo aveva ragione, ma purtroppo a quell'epoca io sapevo suonare soltanto in un modo, perciò tutto quel che abbiamo potuto dare a quella gente non era altro che quella stessa roba che avevamo già fatto! Poi arriva Stan, si allontana dal microfono e suona bossa nova tutta la sera, e il pubblico lo adora. Quando Stan uscì dal palco, mi disse: "Allora, avete imparato qualcosa stasera?", e io risposi: "Sì, signore, l'abbiamo imparata". E lui: "Bene", e andò via».

«La musica diventa sempre più distaccata dalla società. Dovremmo smetterla di pensare alle canzoni come a dei veicoli e cominciare a pensarci come a delle canzoni, e trattarle com'è giusto fare, renderci conto di qual è il loro scopo emotivo e suonarle di conseguenza» Branford Marsalis

JAZZiT likes it

BRANFORD MARSALIS QUARTET

FOUR MFS PLAYIN' TUNES

MARSALIS MUSIC, 2012

Branford Marsalis (ten, sop); Joey Calderazzo (pf); Eric Revis (cb); Justin Faulkner (batt)

Dal vivo, il Branford Marsalis Quartet ha una spavalderia e una *joie de vivre* che non era mai stata catturata in pieno su disco, fino a questo lavoro che è probabilmente il migliore pubblicato finora dal gruppo. La formazione di base è stata insieme fin dal 1999; con l'abbandono di Jeff "Tain" Watts, due anni fa, il giovane e talentuoso Justin Faulkner è entrato nel gruppo, dopo aver fatto una grande impressione durante un ingaggio a soli diciotto anni d'età. Il nuovo membro porta nel gruppo un tocco più leggero e, lungi dal distruggere la reciproca empatia che i suoi colleghi hanno costruito negli anni, sembra porsi come una presenza ispiratrice. L'esecuzione sicura ed elegante di Marsalis spicca nel disco, che si apre con il vivace *The Mighty Sword,* dal tema di ispirazione be bop, gradualmente districato fino a rivelare un episodio di jazz potente e swingante, che è l'essenza di questa band. Tra i pezzi forti, *Whiplash*, in cui Marsalis improvvisa con l'accompagnamento di contrabbasso e batteria, una ballad semplice ed efficace come *As Summer Into Autumn Slips*, *Endymion* e una solida rilettura di *My Ideal*. Una bonustrack è nascosta alla fine del cd, un omaggio a Sidney Bechet intitolato *Treat It Gentle*, dove il soprano di Marsalis mostra come ci sia ancora molta ispirazione da cercare nei maestri dell'era pre-bop. (SN)

The Mighty Sword / Brews / Maestra / Teo / Whiplash / As Summer Into Autumn Slips / Endymion / My Ideal / Treat It Gentle

SUONARE LE BALLAD

«Ora, quel che c'era di ironico per Wynton e per me (e potrai verificarlo tu stesso se lo chiami) era che rimanemmo meravigliati di come avessimo potuto guadagnarci un po' di fama suonando jazz, mentre lo conoscevamo così poco. Ma io avevo imparato, e cominciai a suonare più ballad: cominciai dal concerto successivo, e lo facevo in maniera orribile, ma capivo che l'unico modo per migliorare era continuare a farlo. Quando ascolto musicisti giovani, o persino alcuni dei miei colleghi, mi pare chiaro che hanno capito fin da subito quali sono i loro punti di forza e si sono costruiti un'intera carriera suonando su quelli, senza mai occuparsi delle proprie debolezze. Coltrane, finché non è partito per la tangente, suonava canzoni. *Impressions* era un singolo, c'era un singolo con *My Favorite Things* e andò incredibilmente bene per gli standard del jazz. Io credo che, nella musica moderna, tutti quelli che suonano jazz vogliono vedersi come compositori, quindi vogliono realizzare un disco, e in sostanza suonano le "loro" canzoni, solo quelle. E quando suonano uno standard cominciano a cambiarlo nel modo che ritengono più figo, capisci? Facciamo questa canzone in undici, poi facciamo questo, oppure cambiamo tutti gli accordi».

UNA CANZONE È UNA CANZONE

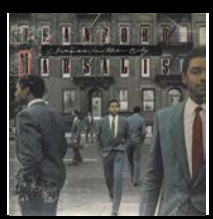
«Mi ricordo di quando Herbie Hancock fece questo disco, "The New Standard". Mi chiese: "Hai sentito il disco?" e io risposi: "Sì". "E che cosa ne pensi?". Io dissi: "Non lo capisco". E lui: "Che cosa intendi quando dici che non lo capisci?". A me piacevano i Nirvana quando vennero fuori, una ragazza con cui uscivo me li aveva fatti apprezzare, avevo trent'anni e potevo ancora farlo, quindi dissi: "Hai suonato *Smells Like Teen Spirit* e io che sono un bravo musicista nemmeno l'ho riconosciuta! Perciò non lo capisco. Le persone cui piace il jazz tendono ad apprezzare il jazz, e quelle cui piace il pop ad apprezzare il pop, ma tu prendi delle canzoni che un sacco di gente conosce e gliele rendi irriconoscibili, e suoni un brano che comunque un appassionato di jazz non conosce, perciò non capisco perché mai lo suoni! Non capisco lo scopo di tutte quelle canzoni". Lui la prese male quando glielo dissi, ma io rimango della mia opinione: che senso ha? Non è che i fan di quelle band correranno per comprare le versioni strumentali di quei brani. La musica diventa sempre più distaccata dalla società. Dovremmo smetterla di pensare alle canzoni come a dei veicoli e cominciare a pensarci come a delle canzoni, e trattarle com'è giusto fare, renderci conto di qual è il loro scopo emotivo e suonarle di conseguenza».

PROFONDITÀ E SIGNIFICATO

Ed è proprio questo che il Branford Marsalis Quartet fa su "Four MFs Playin' Tunes". Si concentra su ognuno dei brani come su una composizione a sé, invece che come su un "veicolo" che fornisca un trampolino di lancio per un'improvvisazione, la quale potrà essere o non essere in relazione con le intenzioni originali del compositore. I quattro membri della band sono in grado di sfruttare la profondità emozionale della musica per avvicinarsi al cuore del suo significato. Da una parte, è un ritorno alla metodologia sperimentata dei grandi maestri del jazz, ma dall'altra è una notevole lezione, perché questi princìpi sono stati trascurati in tanta pratica jazzistica contemporanea. Ma rimane una verità fondamentale della musica: quando il musicista ha una storia da raccontare, il pubblico se ne accorge e rimane emotivamente coinvolto. Come sostiene Marsalis: «Anche se la gente non sa che cosa stiamo facendo in termini musicali, lo sentirà lo stesso»

5

CINQUE DISCHI IMMANCABILI DI BRANFORD MARSALIS



BRANFORD MARSALIS
SCENES IN THE CITY
RCA, 1985

Esordio da leader di un Marsalis venticinquenne, il disco comprende un sontuoso parterre di ospiti (Mulgrew Miller, Ron Carter, Ray Drummond, Charnett Moffett, Robin Eubanks, oltre ai fidi Kenny Kirkland e Jeff "Tain" Watts). Improntato al neo-hard bop allora in auge, rivela però un musicista curioso, che rilegge un brano di Mingus (la title-track), si muove tra Rollins e Coltrane, si avventura timidamente in una ballad, si propone come compositore, insomma cerca la propria strada nella tradizione.

BUCKSHOT LEFONQUE
BUCKSHOT LEFONQUE
SONY, 1994

Erano i primi anni Novanta, e l'acid jazz faceva furore. Mentre il fratello Wynton accentuava le sue tendenze neoclassiche, Branford dava la sua personale rilettura del genere in un disco che adotta spregiudicatamente le sonorità del rap e dell'hip-hop. Ma c'è anche un pezzo che campiona Coltrane, c'è una rilettura di Elton John (*Mona Lisas And Mad Hatters*), ci sono tracce di rock e di reggae. Una strada che in seguito Marsalis ha abbandonato, ma che testimonia la sua natura di artista curioso e aperto.

BRANFORD MARSALIS QUARTET
REQUIEM
COLUMBIA, 1999

Il pianista Kenny Kirkland era stato uno dei più fidati collaboratori di Marsalis, fin dai suoi esordi nei primi anni Ottanta. Quella registrata in questo disco è l'ultima collaborazione fra i due, e una delle sue ultime incisioni in assoluto, prima della prematura scomparsa, nel 1998, a soli quarantatré anni. Gli altri membri del gruppo sono il batterista Jeff "Tain" Watts, altro amico di vecchia data, e il bassista Eric Revis. L'entrata di Joey Calderazzo segnerà la nascita del nuovo quartetto di Marsalis.

BRANFORD MARSALIS QUARTET
FOOTSTEPS OF OUR FATHERS
MARSALIS MUSIC, 2002

Il titolo ("le orme dei nostri padri") descrive perfettamente la musica di questo disco, in cui il quartetto di Marsalis, con Joey Calderazzo al pianoforte, Eric Revis al contrabbasso e Jeff "Tain" Watts alla batteria, è impegnato a rileggere composizioni di Ornette Coleman (*Giggin'*), Sonny Rollins (tutta la *Freedom Suite*), Coltrane (*A Love Supreme*, in versione integrale) e John Lewis (*Concorde*). Il disco è anche il primo prodotto da Marsalis per la sua etichetta discografica, la Marsalis Music.

BRANFORD MARSALIS QUARTET
ROMARE BEARDEN REVEALED
MARSALIS MUSIC, 2003

Romare Bearden (1911-1988) è stato uno dei più grandi artisti afroamericani del Novecento, i cui dipinti, intrisi del clima dell'Harlem Reinassance, sono pieni di allusioni al jazz. La musica di questo disco prende spunto da una mostra dedicata alla sua arte. Il programma di originali e classici (di Jelly Roll Morton, Duke Ellington e James P. Johnson) è eseguito dal suo quartetto, insieme a vari ospiti fra i quali la famiglia Marsalis al gran completo, con Wynton, Jason, Delfeayo e il padre Ellis.

© JIMMY AND DENA KATZ

CHORO DANÇADO

LA DANZA BRASILIANA DI MARIA SCHNEIDER

DI **ROBERTO SPADONI**

Maria Schneider, compositrice e arrangiatrice statunitense, si è imposta negli ultimi due decenni come una delle personalità più originali della scena contemporanea. In una fase iniziale era stata indicata dalla stampa di settore e da alcuni colleghi come l'erede diretta dell'immenso arrangiatore canadese Gil Evans, di cui peraltro fu assistente per una decina di anni. Il primo, bellissimo album a suo nome, dedicato proprio all'ideale maestro, s'intitola *Evanescence* (Enja, 1994): forse fu questa dedica così diretta a far ritenere alla comunità jazzistica di trovarsi di fronte a una replicante al femminile di cotanto predecessore. Malignamente s'insinuava che la "copista", trasformatasi in compositrice, non faceva altro che sfruttare i segreti carpiti dalle partiture di Evans (che aveva avuto a lungo sottomano) per assemblare dei propri brani, scopiazzando qua e là. Ebbene, l'errore di valutazione a distanza di quasi vent'anni appare grossolano, o almeno frutto di una stima sbrigativa e non molto attenta: la produzione della signora Schneider parla da sola e non ha bisogno di avvocati di ufficio. E anche quel clamoroso *debut album*, riascoltato oggi, contiene già molte delle personalissime idee sviluppate nelle opere seguenti.
La Schneider utilizza il tradizionale organico della big band, con le sue sezioni di quattro trombe, quattro tromboni e cinque sassofoni (con un vasto assortimento di legni *optional* quali flauti, clarinetti, oboe e corno inglese): ha sviluppato un'incredibile capacità di tirarne fuori soluzioni timbriche ed esecutive assolutamente innovative, dando una svolta importante al sound dello storico organico, tanto caro alla tradizione del jazz. Il suo linguaggio è costruito attingendo alla musica sinfonica europea e americana, al folk statunitense, al rock, alla musica sudamericana, oltre che ai moderni modelli dell'orchestra jazz contemporanea, di cui costituisce uno dei punti più alti. La sua scrittura è densa, complessa, forse in qualche punto anche un po' ridondante, sovrabbondante: non si può certo definire una musicista di sintesi. Al contrario fa proprio dello sviluppo motivico, tematico, armonico e formale il suo punto di forza, unitamente a un'ottima capacità di direzione dell'orchestra che ha saputo nel corso degli anni indirizzare verso la sua poetica.

CONCERT IN THE GARDEN

Con il tempo ha preso in mano l'intera attività, producendo, promuovendo e commercializzando in proprio le sue creazioni, grazie a un organizzatissimo sito Internet, mantenendo anche contatti diretti con i suoi ascoltatori. Nel 2004 ha licenziato l'album "Concert In The Garden". Vi è contenuta una suite orchestrale in tre ampi episodi intitolata *Three Romances*: la prima esecuzione risale al 5 ottobre 2001 presso l'Università di Miami (committente dell'opera) da parte dell'ensemble dell'istituzione stessa, Concert Jazz Band, diretta dall'arrangiatrice.
La prima parte della suite è intitolata *Choro Dançado*. L'autrice ha a più riprese spiegato che il brano è ispirato al "choro", storico stile musicale brasiliano ricco di polifonie, di cui il compositore Pixinguinha è stato l'esponente più importante e più noto: è sempre lei a scrivere nelle note di copertina che non ha seguito un processo imitativo di quello stile, ma ne ha piuttosto colto l'ispirazione generale, evocando nel linguaggio armonico sia la musica spagnola sia quella argentina.

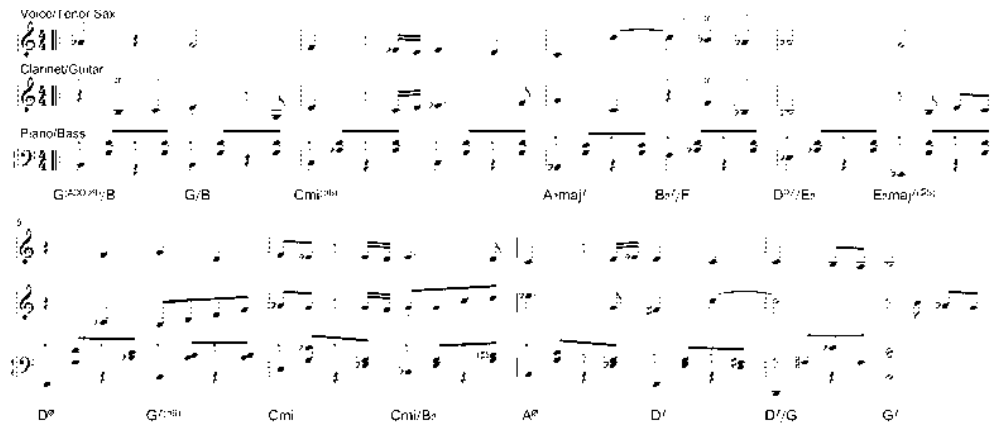
CHORO DANÇADO

L'esposizione tematica, che inizia subito senza alcuna introduzione, è articolata su due melodie (definite d'ora in poi A e B) che si alternano con una certa regolarità, pur con un senso di variazione continua. Il tema A consta delle regolari otto misure, mentre il B è di sole sei misure e produce un effetto asimmetrico all'ascolto. Inoltre, con un sapiente gioco di modulazioni, la tonalità cambia durante lo sviluppo, inizialmente alternando C minore - F minore - G minore, fino a planare su E minore nell'ultima sezione A (di sette misure) e collegata a una breve transizione (di quattro misure) che traghetta l'ascoltatore verso il primo assolo di sax tenore, imbracciato per l'occasione dall'ottimo Rick Perry. Tutta la successione delle tonalità è costruita in modo di far percepire il materiale tematico-armonico sempre con un senso di novità, grazie alle modulazioni di quarta e seconda ascendente.
Ecco dunque un possibile schema dell'intera esposizione tematica, all'analisi della quale si limita questo breve scritto: Le varie sezioni tematiche sono state numerate (A1, A2 o B1, B2) per facilitare l'orientamento nel corso dell'analisi.

A1	(8 misure - C minore)
A2	(8 misure - C minore)
B1	(6 misure - F minore)
B2	(6 misure - F minore)
A3	(8 misure - G minore)
A4	(8 misure - G minore)
B3	(6 misure - C minore)
B4	(6 misure - F minore)
A5	(8 misure - G minore)
A6	(7 misure - E minore) + Transizione (4 misure - E minore)

La melodia in A1 è affidata all'appassionata voce di Luciana Souza (che aggiunge un nuovo colore al caleidoscopio della Maria Schneider Orchestra) accompagnata nelle prime battute dalla sola sezione ritmica; ci troviamo in tonalità di C minore. Nella ripetizione (A2) la voce è doppiata da un sax tenore, mentre un clarinetto e la chitarra suonano una contro-melodia. Il pianoforte e il contrabbasso sono interamente scritti. Nell'esempio 1 sono riassunti questi avvenimenti iniziali. La siglatura armonica è stata apposta da chi scrive a scopo di orientamento, ma si dimostra in parte inadeguata a uno stile ricco di ritardi o ambiguità armoniche (vedi il Cmi nella seconda battuta che ostenta una coloritura modale Aeolian).

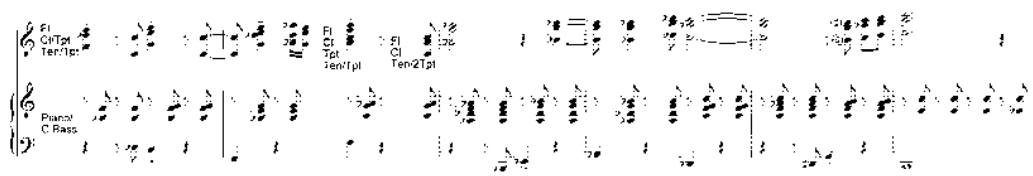
esempio 1



Nell'esposizione della sezione B1, in tonalità di F minore, la voce è doppiata all'unisono nelle prime tre misure dalla chitarra e da un flauto, un clarinetto e un sax tenore; nella quarta misura il tenore armonizza con un'altra linea il tema, e dalla quinta s'inserisce anche un flicorno, ad arricchire ulteriormente l'impasto timbrico. Il pianoforte e il contrabbasso sono ancora interamente concertati. L'esempio 2 illustra questa sezione.

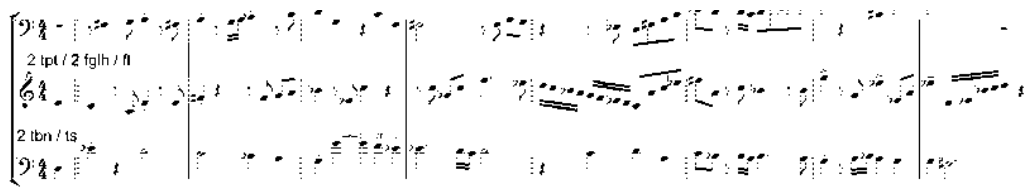
esempio 2

Il tema B2 torna ancora nelle successive sei misure, ma con una rilevante variazione ritmica che lo rende più denso e sincopato. È esposto dal flauto doppiato all'ottava sotto da tromba e tenore e armonizzato una terza sotto dal clarinetto e da un'altra tromba. Si può vedere nell'esempio 3 una riduzione di questo passaggio. Ma non è tutto: un trombone e un clarinetto basso suonano un'altra linea in contrappunto non riportata nell'esempio, a tratti all'unisono e a tratti armonizzati.

esempio 3

Luciana Souza

Le otto misure che seguono, il tema A3, sono nella nuova tonalità di G minore e presentano qualche variazione ritmica: il tema è suonato da tutta la sezione *reeds* (flauto, clarinetto, due tenori e un clarino basso) e da due trombe. Il tutto in modo omoritmico e armonizzato a tre voci. L'unica voce che si muove con una qualche indipendenza, con una funzione di disturbo e di coloritura è quella del clarino basso.
Nella successiva riesposizione (A4, ancora in G minore) il tema è affidato a due tromboni e a un sax tenore, che lo suonano un'ottava sotto. Un clarinetto, un clarino basso e un sax tenore propongono la contro-melodia che era stata del solo clarinetto in A2 (vedi esempio 2), mentre un'altra sezione (formata da due flicorni, due trombe con sordina *cup* e un flauto) suona un'altra linea di accompagnamento, che sfocia in una bella cascata di semicrome nella quinta misura. La sezione ritmica è ancora tutta concertata, senza utilizzo di siglatura. È un passo orchestrale affascinante, tutto costruito con un'abile scrittura contrappuntistica a tre voci, che con la linea di basso diventano quattro. Ecco le linee esemplificate nell'esempio 4.

esempio 4



Pixinguinha

Nell'alternanza dei temi, seguono le sezioni B3 e B4, la prima in C minore e la seconda in F minore. Sono molto diverse tra di loro, e non solo per la tonalità. L'esposizione in B3 è presentata in modo statico, con note ora lunghe (minime) ora staccate, e con un bell'effetto di crescendo su quelle lunghe, nella seconda parte delle prime battute, effetto che evoca un respiro umano. Al contrario, B4 si presenta molto più articolata sotto il profilo ritmico e di scrittura: mentre le trombe propongono la manipolazione melodica già sentita in B2, una fitta rete di contrappunti ritmici e armonici avvolge il tema, in una sonorità che evoca le polifonie di un altro gigante della musica sudamericana, Astor Piazzolla. La sezione A5 è una nuova esposizione del primo tema, ancora in G minore, ancora con una nuova orchestrazione. Il tema principale è affidato al sax tenore, a due flicorni e a due tromboni. Gli altri fiati punteggiano le note in levare, seguendo l'incedere del pianoforte. Dalla misura 5 tornano le scale di semicrome già sentite precedentemente, ma stavolta suonate prima in senso discendente e poi ascendente: frapposta, si sente un'altra scala discendente, ma stavolta scandita a terzine. È un'altra scena ad alta densità di scrittura, cui tutta l'orchestra partecipa. Una nuova modulazione ci porta ad A6, ultima sezione tematica, in E minore. Nella prima parte prevale la scrittura omoritmica, con la sezione trombe contro le ance nella prima battuta, e poi tutti insieme. Dalla quinta misura ancora una serie di cascate di semicrome, tutte discendenti e distribuite tra le varie sezioni, con un effetto vorticoso che solitamente è appannaggio degli archi nell'orchestra sinfonica. Dopo sette misure, s'innesta una coda di quattro misure in cui la tensione si dirada, le scale diventano di crome, il clima si fa più statico, per andare verso l'assolo di sax tenore, che agisce inizialmente su materiale d'impronta modale. Sono trascorsi appena due minuti dall'inizio del brano e sono successe molte cose. Dopo tanta intensità, costruita ad arte da Maria Schneider, si aprono nuovi spazi e scenari per il proseguimento del brano ♩

a cura di
Antonino Di Vita
Eugenio Mirti
Sergio Pasquandrea
Valerio Prigiotti
Luciano Vanni

THE BAD PLUS MADE POSSIBLE

IL PIANISTA ETHAN IVERSON, IL CONTRABBASSISTA REID ANDERSON E IL BATTERISTA DAVID KING PRESENTANO IL LORO OTTAVO ALBUM, EDITO IN CASA EMARCY, IL PRIMO NEL QUALE IL GRUPPO ADOTTA UNA STRUMENTAZIONE ELETTRONICA, ESPANDENDO LE OPPORTUNITÀ TIMBRICHE E SOPRATTUTTO COMPOSITIVE DEL TRIO

DI **LUCIANO VANNI**

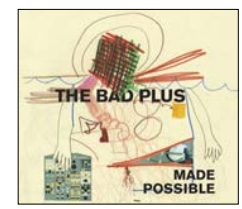
È ormai un dato acquisito che i The Bad Plus rappresentino una delle migliori alternative al piano trio classico sotto il profilo improvvisativo, espressivo e compositivo. Fin dal loro esordio discografico ("The Bad Plus", Fresh Sound New Talent, 2001), il trio ha dimostrato di sapersi affrancare sia dai modelli tradizionali (Bud Powell, Erroll Garner, Tommy Flanagan, Bill Evans, Keith Jarrett, tanto per citarne alcuni) sia da quelli più recenti (Brad Mehldau, E.S.T., Medeski, Martin and Wood).
Ma facciamo un passo indietro. Sotto il nome di The Bad Plus si nascondono: il pianista Ethan Iverson, il contrabbassista Reid Anderson e il batterista David King. Iverson proviene dal Wisconsin mentre Anderson e King sono originari del Minnesota. I tre si conoscono fin dai tempi del college e suonano insieme dal 1989, e se c'è un aspetto che li contraddistingue, è che il loro background non è strettamente jazzistico. Il jazz è la loro seconda lingua: il pianista, Iverson, ha esordito come musicista classico, mentre Anderson e King non hanno mai nascosto il loro interesse per il rock, l'hip-hop e la musica elettronica.
"Made Possible" (EmArcy, 2012) è l'ottavo album firmato dai The Bad Plus, e il primo all'interno del quale il gruppo adotta una strumentazione elettronica, espandendo le opportunità timbriche e soprattutto compositive. "Made Possibile" traccia una linea di discontinuità rispetto alla precedente produzione

© CAMERON WITTIG

JAZZiT likes it!

discografica: mai come in questa opera lo spartito è importante e il trio si misura con ampie suite progressive-jazz. Tutto appare ben scritto e organizzato, fin dal primo brano *Pound For Pound*, una splendida ballad lirica e dolcissima, ma asimmetrica, giocata su poche note e pochi accordi, in un crescendo rapsodico che è diventato un vero e proprio marchio di fabbrica della loro produzione. In *Seven Minute Mind* tutto ha inizio con un vamp (la ripetizione di una cellula melodica e di una figurazione ritmica) per poi procedere con cambi tempo, assolo (comunque misurati) mentre *Re-elect That* è un brano che si distingue in quanto profondamente jazz, tanto da evocare il primo trio di Keith Jarrett con Charlie Haden e Paul Motian, almeno fino a quando non prende corpo una coda *divertissement* completamente distorta, un inserto carico di effetti.

Con *Wolf Out* si torna a una scrittura vincolante, a tempi scomposti e a un tema ipnotico che evoca "Discipline" dei King Crimson mentre *Sing For A Silver Dollar* porta con sé elementi di un certo minimalismo: il gruppo gioca con le opportunità concesse dall'elettronica. E se *I Want To Feel Good Pt. 2* è un tema giocoso e irriverente, *In Stitches* è una lunghissima suite al cui interno si giocano i destini espressivi dei nuovi The Bad Plus: interplay serrato, vamp e riff reiterati, minimalismo, inserti di musica elettronica, free e (come al solito) ambientazioni liriche ed eccezionalmente romantiche



THE BAD PLUS

MADE POSSIBLE
EMARCY, 2012

Reid Anderson (b, synth, elettr); Ethan Iverson (pf); David King (batt)

Pound For Pound / Seven Minute Mind / Re-elect That / Wolf Out / Sing For A Silver Dollar / For My Eyes Only / I Want To Feel Good Pt 2 / In Stitches / Victoria

JAZZiT likes it

PAOLO ALDERIGHI

PIANO SOLO

ABEAT, 2012

Paolo Alderighi (pf)

Il piano solo è una pratica insidiosa, può estasiare o trasformarsi in vuota auto-celebrazione. Alderighi sfoggia un talento interpretativo che prende le distanze da aridi esibizionismi accademici. Il programma, composto di soli standard, pesca nel repertorio della New Orleans Era, delle big band, del musical e dell'american songbook, con lo sconfinamento europeo di *Manoir de mes rêves* del grande Django Reinhardt, affrontando differenti stili attraverso una proprietà di linguaggio(i) che non difetta al pianista milanese. Le riletture possono prendere direzioni alternative, come nel caso di *Love For Sale*, o aderire all'assetto morfologico originale (*Four Brothers*, *Muskrat Ramble*, *The Kid From Red Bank*, *Shreveport Stomp*), sempre esaltandone il corpo melodico. Una tecnica che rilegge la tradizione pianistica da Jelly Roll Morton a Fats Waller, da Erroll Garner ad Art Tatum. (ADV)

The Nearness Of You / The Sheik Of Araby / Four Brothers / Manoir de mes rêves / Muskrat Ramble / The Kid From Red Bank / My Romance / Love For Sale / Shreveport Stomp / How Long Has This Been Going On / Tea For Two / It's All Right With Me / Embraceable You

JAZZiT likes it

JACOB ANDERSKOV WITH AGNOSTIC REVELATIONS

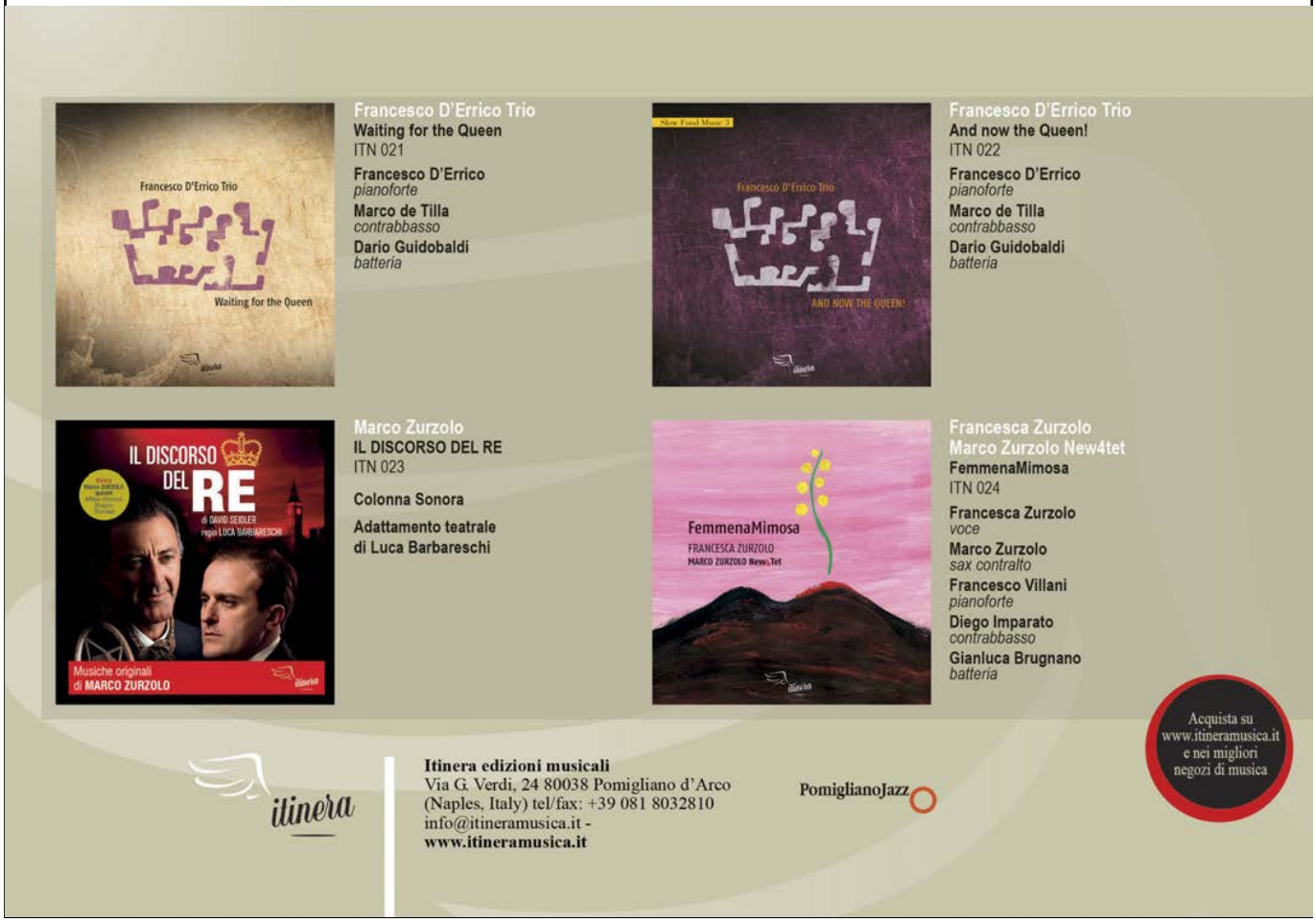
GRANULAR ALCHEMY

ILK, 2012

Chris Speed (ten, cl); Jacob Anderskov (pf); Michael Formanek (cb); Gerald Cleaver (batt)

La metafora del titolo, "alchimia granulare", definisce molto bene la musica composta per questo disco dal pianista danese Jacob Anderskov. I quattro brani, ognuno dedicato a un elemento o a un materiale, sono costruiti attraverso la sovrapposizione di traiettorie apparentemente indipendenti: le linee melodiche delle ance di Speed, organizzate in sequenze ampie e cantabili, l'accompagnamento puntillista del pianoforte e, alla base di tutto, il lavoro della ritmica di Formanek e Cleaver, che scompongono la scansione ritmica in maniera del tutto libera. Ognuna delle componenti ha una particolare "granularità" (ossia un suo spessore, una sua grana, un suo carattere tattile) che si va a fondere alle altre in un'alchimia sempre prossima al punto di tensione. Ognuno dei brani ha poi il proprio carattere peculiare: morbido il primo (sedimenti), scabro il secondo (sabbia), malinconico ma affilato il terzo (metallo), mobile e aereo il quarto (vento-cielo), con alcuni dei momenti più lirici del disco. (SP)

Sediments / Sand / Metal / Suite: Wind - Sky



JAZZiT likes it

BAD UOK

ENTER

AUAND, 2012

Leonardo Rizzi (ch, ch bar); Federico Pierantoni (trn); Andrea Calì (Rhodes, pf); Andrea Grillini (batt)

Il sound di "Enter" è costituito dalla miscela di jazz e rock con spunti free, riff all'unisono e ritmiche serrate (vedi *105 pt. 1*). Caratteristica ed essenziale è la presenza del trombone di Federico Pierantoni, che non fa rimpiangere l'assenza del basso. I timbri sono vari e differenti (Rhodes, piano, chitarre e trombone con effetti) e a volte l'estetica dei brani richiama quella degli anni Settanta, come nel lungo assolo di Andrea Calì in *105 pt. 2*. Composizione emblematica delle intenzioni eversive del gruppo è *1112*: parti in contrappunto, assolo, riff, suoni elettronici di trombone definiscono lo stile, che si ispira alle istanze creative degli ultimi quattro decenni, coniugando la ricerca espressiva del free con quella timbrica del rock. Notevole la traccia *66*: basata su un bel riff di piano dalle complesse linee melodiche, sfocia in una parte di chitarra distorta che precede l'improvvisazione collettiva guidata dal suono trattato del pianoforte. Una tavolozza sonora originale e di incomparabile varietà. (EM)

Intro / 105 pt. 1 / 105 pt. 2 / 66 / 1112 / 33 / 1003 / Congo / 88 / 1000 / Enter

JAZZiT likes it

PAOLO BADIINI 4ET

SAVE THE FLAG

ABEAT, 2012

Gianni Azzali (ten, sop); Roberto Soggetti (pf); Paolo Badiini (cb); Roberto Lupo (batt)

Paolo Badiini è un musicista *tout court*. Alle spalle ha una carriera sinfonica di prestigio (è stato diretto da Riccardo Muti e ha collaborato con Luciano Pavarotti, Placido Domingo e con la Slovenian Philharmonic Orchestra) e un'attività da sideman al fianco di cantautori (tra cui Franco Battiato). Ora è al suo esordio discografico da leader in ambito jazz. Sin dalle prime note, quelle della title-track, carica di un potente groove, emerge una delle dominanti stilistiche di Badiini: una corda profondamente bluesy e swingante, dalla tonalità volutamente incerta e imprecisa e dal timbro oscuro e legnoso, tale da evocare Charlie Haden, così come accade in seguito nell'eccitata *Sex, Drugs And Blues*. La scrittura di Badiini ha uno spettro ampio: è melodica e lirica, tendenzialmente romantica, come racconta la struggente ballad *You Don't Know What Is Inside Me* (eccellenti i contributi di Azzali al soprano e di Soggetti al pianoforte) ma ha dentro di sé sfumature free (*Tristano*). (LV)

Save The Flag / Dark Mirror / Not There Yet / You Don't Know What Is Inside Me / Sex, Drugs And Blues / Lullaby For Dino / Take It Or Leave It / Tristano

BEPPE BARBERA

SOLO & DUO

E-EDIZIONI, 2012

Beppe Barbera (pf); Alberto Mandarini (tr, flic)

Disco che narra di un intenso amore per il jazz, di frequentazioni colte, di lontani echi popolari. Colori contrastanti e linguaggi differenti coabitano nel tocco sincretico di Barbera. L'accorato *Tema di Giovanna* esteriorizza in modo compiuto questa inclinazione con una partitura articolata, sul filo di un emozionale espressionismo descrittivo diviso fra ampi sviluppi tematici e dissonanti fughe, supportato dall'incisiva liricità della tromba di Mandarini. La composizione, insieme a *Le strade del bazar* e *Theme From The Gold Rush*, fa parte del lavoro di sonorizzazione sul cinema muto svolto in sede live dal pianista nel corso degli anni. La scaletta procede alternando brani in duo (i dialoghi ispirati di *A Daisy Is Born* e *Mother*) a esposizioni al piano solo come il crepuscolare *Bujo* o gli omaggi al jazz: quello tradizionale, con l'evergreen *Do You Know What It Means [To Miss New Orleans]*, e quello più evoluto di Monk con *Pannonica*. (ADV)

A Daisy Is Born / Do You Know What It Means [To Miss New Orleans] / Tema di Giovanna / Bujo / Le strade del bazar / Pannonica / Mother / Theme From The Gold Rush

LIONEL BELMONDO TRIO

PLAYS EUROPEAN STANDARDS

DISCOGRAPH, 2012

Lionel Belmondo (ten, sop, fl, flauto alto); Sylvain Romano (cb); Laurent Robin (batt)

Il trio di Belmondo esprime un'estetica jazz classica, che diventa qui lo strumento per rielaborare celebri temi firmati dai più importanti compositori europei di tutti i tempi: Bach, Brahms, Tchaikovsky, Fauré, Wagner, Chopin e altri. Il minimalismo della formazione rende il progetto interessante, con un sound malinconico e notturno. Compaiono a volte momenti quasi bucolici, specialmente quando Belmondo suona il flauto (*Elégie*), e altri caratterizzati da aperture quasi funk e soul, ma in generale le atmosfere sono cupe e riflessive. Il trio sviluppa una propensione corale all'assolo e l'interplay, senza che ci sia un solista in primo piano. Rielaborare temi di giganti della musica classica è sempre un'operazione delicata, in questo caso si apprezzano l'aspetto timbrico e la sensibilità di Belmondo. (EM)

Passionate / Cercle mineur / The Love Of A Dead Man / Elégie / Desillusion / Sérénade / Come Sweet Death / Prélude / Assimilation / Song To The Evening Star / In The Bleak Midwinter

MARINI - ROLFF - U. T. GANDHI

Rischio e composizioni istantanee:
musica avventurosa per ascoltatori temerari.

▸ NEW CD TOUR PRIMAVERA 2013

Bruno Marini *Baritone Sax, Flute*
Massimiliano Rolff *Double Bass, Electronics*
U. T. Gandhi *Drums and Percussions*

MASSIMILIANO ROLFF UNIT FIVE

▸ OPEN TOUR
Massimiliano Rolff - *Double Bass*
Luca Begonia - *Trombone*
Stefano Riggi - *Tenor Sax*
Massimo Currò - *Guitar*
Paolo Franciscone - *Drums*

Sideman al fianco di numerose star del jazz, e raffinato compositore.
Un sound contraddistinto da una importante ricerca nel linguaggio hard-bop con recensioni entusiastiche sulla stampa europea e americana.

New CD "**More Music**"
Download on **iTunes**
On sale **blueartmanagement.com**
Jazzit shop

JESSE DAVIS QUARTET

▸ OPEN TOUR

Jesse Davis - *Alto Sax*
Andrea Pozza - *Piano*
Massimiliano Rolff - *Double Bass*
Adam Pache - *Drums*

Il sassofonista afro-americano più richiesto in Europa.
Dopo grandi esperienze con le leggende del jazz mondiale presenta, alla guida di un quartetto di eccezione, un repertorio energico fatto di jazz standards e di tributi ai compositori contemporanei.

JOOST SWART TRIO

▸ "AFTER DARK" EUROPEAN TOUR
MAGGIO › GIUGNO 2013

Joost Swart - *Piano*
Massimiliano Rolff - *Double Bass*
Daviano Rotella - *Drums*

Cinque anni di fila al North Sea Jazz Festival. Dopo un intenso periodo sulla scena newyorkese e numerosi tour in Giappone, torna in Europa con un nuovo progetto.
In repertorio jazz standard e brani originali tratti dall'ultimo lavoro discografico.

New CD "**After Dark**"
Download on **iTunes**
On sale **blueartmanagement.com**
Jazzit shop

BLUE ART MANAGEMENT

Produzioni - Booking - Management
Rosario Moreno
Phone: +39 (0)185-36.45.00 - Mobile: +39 335.52.57.840
moreno@blueartmanagement.com - www.blueartmanagement.com

BERTELLI/ARRIGHINI TRIO

HARMONITALY

SPIRITOJAZZ, 2012

Federico Bertelli (arm); Riccardo Arrighini (pf); Riccardo Fioravanti (cb); Stefano Bagnoli (batt); Stefano "Cocco" Cantini (alto #3); Ruben Chaviano (vl #5)

Fra i pochi specialisti italiani dell'armonica cromatica, Federico Bertelli si conferma strumentista dotato di uno stile agile e fiorito, che coniuga la facilità tecnica con il lirismo e l'amore per la melodia. Il programma di "Harmonitaly" comprende alcune canzoni pescate dal miglior repertorio della musica leggera italiana, un paio di standard, alcune composizioni originali e un omaggio ad Alberto Borsari (*Filipino Waltz*), il bravissimo e sfortunato armonicista scomparso, ancor giovane, nel 2008. *Trait d'union* è un melodismo sereno e solare, che ben si coniuga con lo stile di Bertelli. Il gruppo che lo accompagna non ha bisogno di presentazioni: si tratta di alcuni dei nomi più solidi della nostra scena jazz, che assicurano un sostegno esemplare per efficacia e pulizia. (SP)

E la chiamano estate / Amore baciami / Filipino Waltz / Sus-Ann-Steps / Piccolo valzer per armonica / E se domani / Fred's Works / Blame It On My Youth / This Masquerade / Non ti scordar di me / Fontazzi Blues

PAOLO BIRRO

MONK'S FAVORITES SOLO PIANO

ALMAR, 2012

Paolo Birro (pf)

Thelonious Monk è unanimemente considerato uno dei più grandi compositori del jazz moderno. Questo spiega il grande numero di riletture e omaggi al suo lavoro di scrittura che sono usciti sul mercato, anche recentemente. La ricerca di Birro copre invece un'area spesso negletta dagli estimatori del pianista americano, vale a dire la rilettura di quei brani che a Monk piacevano e ha suonato lungamente, pur non avendoli scritti in prima persona. Si tratta in genere di canzoni pop degli anni Trenta, rivisitate in origine col suo filtro di bopper degli anni Quaranta e di genio *tout court*. Ecco allora che l'omaggio di Birro diventa interessante, perché al contempo svela un aspetto di Monk meno conosciuto e regala uno spaccato della sensibilità musicale del pianista italiano. Un disco intelligente, ben congegnato e ben suonato. (EM)

These Foolish Things (Remind Me Of You) / Dinah / Just You, Just Me / Just A Gigolo / Lulu's Back In Town / I Surrender Dear / Liza (And The Clouds'll Roll Away) / I'm Confessin' (That I Love You) / Remember / Smoke Gets In Your Eyes / All Alone / A Ghost Of A Chance / Between The Devil And The Deep Blue Sea

PIERLUIGI BALDUCCI

BLUE FROM HEAVEN

INTERVISTIAMO IL BASSISTA PIERLUIGI BALDUCCI IN OCCASIONE DELL'USCITA DI "BLUE FROM HEAVEN" (DODICILUNE, 2012) REGISTRATO ALLA GUIDA DI UN QUARTETTO COMPRENDENTE PAUL MCCANDLESS, JOHN TAYLOR E MICHELE RABBIA

DI **LUCIANO VANNI**

© CARMINE PICARDI

«Suonare con musicisti che hai ascoltato e riascoltato negli anni della tua formazione è un qualcosa di elettrizzante e al tempo stesso naturale»

Come nasce il gruppo?
Inizialmente ho scelto l'organico con l'idea di organizzare un ensemble più tradizionale rispetto al passato e poi, nella scelta dei musicisti, ho iniziato dai due che considero idealmente miei maestri, Pal McCandless e John Taylor. Suonare con musicisti che hai ascoltato e riascoltato negli anni della tua formazione è un qualcosa di elettrizzante e al tempo stesso naturale.

Si tratta di musicisti di grande personalità, sotto il profilo espressivo.
Di Paul sapevo che, suonando l'oboe, avrebbe dato al lavoro una connotazione timbrica molto vicina al mondo della musica classica, cosa che mi è davvero molto congeniale. Quanto a Taylor, di lui mi ha commosso la sensibilità e il rispetto con cui si è avvicinato alle mie composizioni, caratteristica che ho trovato spesso in molti grandi uomini, in ogni campo. A Michele Rabbia ho chiesto di interpretare un ruolo certamente più canonico rispetto a quello che svolge in duo con Stefano Battaglia, e cioè di suonare essenzialmente la batteria, con il suo gran bel "tiro"; sapevo che lo avrebbe fatto con quella spiritualità tutta sua.

Quale idea di musica avevi in mente, prima di incidere il disco?
Avevo in mente la mia musica, la sintesi di esperienze maturate in questi quarantuno anni, quel che posso evocare con la mia storia, la mia testa, il mio cuore. Pur volendo tornare a una formazione più usuale in ambito jazzistico (sax, pianoforte, basso e batteria, *NdR*) rispetto alle precedenti che erano più cameristiche (il Nuevo Tango Ensamble e il Pierluigi Balducci Small Ensemble, *NdR*), ho voluto rispettare quell'equilibrio a me caro tra scrittura e improvvisazione e prediligere un primato che io sento italiano di melodia e armonia rispetto alla sfera ritmica.

Quali sono, a tuo avviso, gli aspetti distintivi della musica del cd?
La caratteristica preminente è quella di far chiudere gli occhi all'ascoltatore e di consentirgli di andare altrove con la mente, di fargli vivere vite mai vissute e di trasferirlo in luoghi mai visti, lontani dal "qui" e "ora". Ciò che l'ascoltatore vorrei che provasse è una sorta di romantica aspirazione a ciò che gli sfugge.

Quali stimoli, musicali e non, hai portato dentro la tua musica?
Il mio passato di musicista formatosi con il be bop e l'hard bop è rimasto sullo sfondo, in lontananza, a fornirmi spesso gli strumenti tecnici e improvvisativi, ma ne ho ripudiate la tendenza alla velocità e l'idea del fare musica come virtuosistica competizione. Dalla poesia, ho fatto mia l'estetica del primo Ungaretti e della poesia pura: caricare di valenza semantica e magia i versi quanto più si semplifica la forma e la si sfronda della retorica.

Ti capita mai di riascoltare il disco?
Quelle poche volte che lo riascolto, mi diverte e mi appaga intensamente. Non dimentico mai, fra me e me, di ringraziare la Dodicilune per averlo prodotto, per il sostegno materiale e morale ricevuto da Gabriele Rampino e Maurizio Bizzochetti, per la loro apertura all'innovazione, alla deviazione dalla norma, alla sintesi tra più mondi, senza le quali la musica sarebbe rimasta ferma alla monodia, e il jazz non sarebbe neanche nato.

Tre parole per definirmi l'album.
Spirituale, visionario, magico

JAZZIT likes it

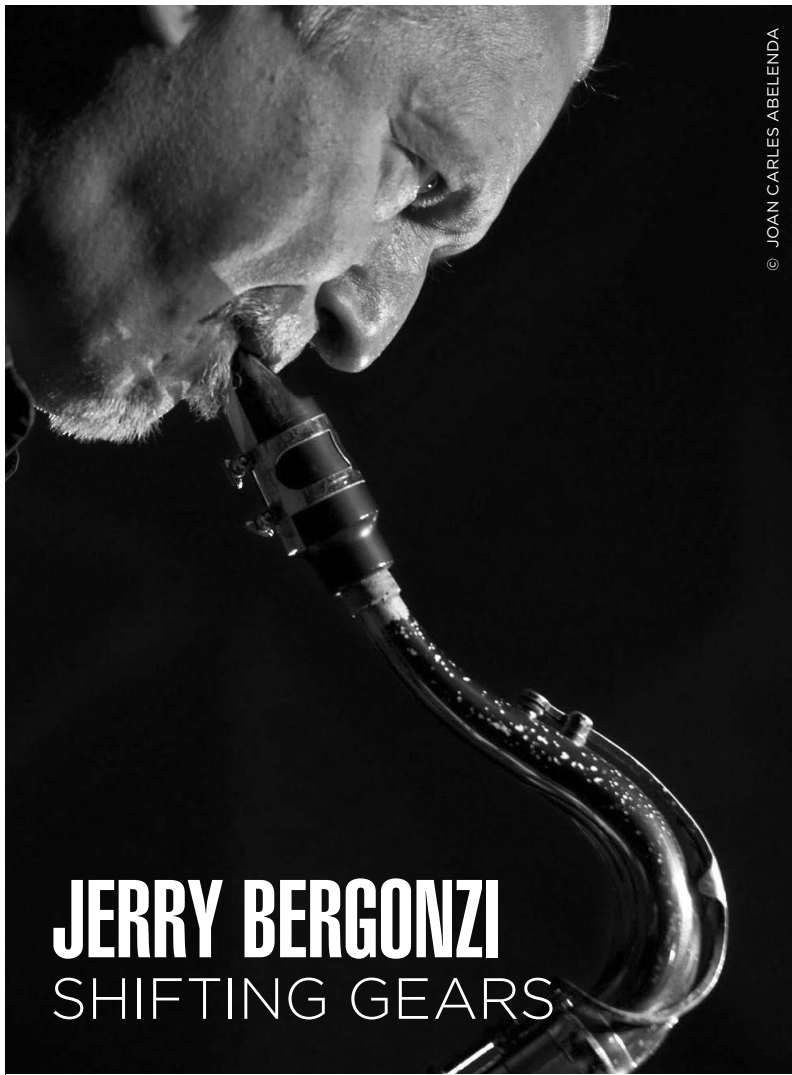
PIERLUIGI BALDUCCI

BLUE FROM HEAVEN
DOCILUNE, 2012 (JAZZIT SHOP)

Paul McCandless (oboe, sop); John Taylor (pf); Pierluigi Balducci (b el); Michele Rabbia (batt, perc)

Pierluigi Balducci giunge al suo sesto album da leader, presentando un organico rinnovato e circondandosi di tre illustri collaboratori come Paul McCandless ai fiati, John Taylor al pianoforte e Michele Rabbia alla batteria. Se la produzione discografica precedente di Balducci aveva già mostrato la sua personale idea di jazz cameristico, la dominante espressiva di "Blue From Heaven" è quella di esprimere una connotazione timbrica assai peculiare, combinando la purezza del suono acustico di soprano, oboe, pianoforte e batteria con il basso elettrico. Il contrasto è giocato con grande saggezza ed eleganza, misurando il quartetto con un repertorio assai vario: ecco emergere la solare e festosa *The Light Of Seville*, arrangiata con un ritmo ternario (Balducci ci racconta che il titolo allude alla danza spagnola denominata "sevillana", «carica di euforica e contagiosa energia») e la rilassata *Fin de Siècle*, anch'essa dal retrogusto latino ma con una cubatura timbrica classicheggiante in virtù dell'interpretazione all'oboe di Paul McCandless. Balducci, più che leader, esercita un ruolo da compositore, arrangiatore e soprattutto "direttore d'orchestra", agendo sempre per sottrazione per favorire la liricità di Paul McCandless, l'eleganza armonica di John Taylor e la gentilezza ritmica di Michele Rabbia, come dimostra la complessa suite *Life In Three Sketches*, eccezionalmente varia a livello melodico e ritmico. (LV)

Introduction / The Light Of Seville / Fin de Siècle / Unrequited / Life In Three Sketches / Blue From Heaven / The Sky Over Skye / L'equilibrista / Our Spanish Love Song / The Light Of Seville (alt. take)



JERRY BERGONZI
SHIFTING GEARS

DI **VALERIO PRIGIOTTI**

Non è facile scrivere di Jerry Bergonzi: la sua musica è così profonda, personale e coerente, da sfidare le terminologie che un recensore impiega seguendo i suoi personali pattern giornalistici.
La presenza dello swing, la distanza dalle ricerche post-free degli anni Settanta, sono elementi che potrebbero far pensare al mainstream. Un termine tanto abusato quanto mal compreso e sarebbe utile parlare del valore riduttivo che gli si attribuisce. Questa recensione non è il luogo per una discussione approfondita del tema, basti dire che se per mainstream intendiamo un jazz rassicurante nella sua scolastica ripetizione di schemi più che tradizionali, la musica del tenorista italoamericano non vi appartiene in alcun modo. Meglio dare al termine un valore diverso, a nostro avviso ben più corretto: quello di una corrente linguistica nella quale ci s'immerge, senza cercare rotture violente, ma trovando una continuità espressiva e di intenti che attribuisce a quanto suonato un particolare plusvalore simbolico ed emotivo. In questo l'arte di Bergonzi pone le sue basi nel magistero coltraniano sviluppato da "Giant Steps", lo rilegge secondo quelle evoluzioni che la Blue Note seppe rappresentare negli anni Sessanta e con quella libertà di scelta che troviamo nell'opera migliore di artisti come Wayne Shorter, Joe Henderson e Woody Shaw.
Una "corrente principale" che è poi messa a frutto grazie a una padronanza dello strumento assoluta, non espressa in termini ginnici, ma sempre al servizio di una visione personale, che sfiora l'astrazione in modo allusivo, ricco di swing e forza spirituale. Quest'ultima si rivela nel suono del sax tenore, la cui sostanza virile fonde comunicazione quotidiana e meditazione. Lo snodarsi della frase vede combinarsi l'elaborazione creativa e metodica di tetracordi, scale pentatoniche e quant'altro Bergonzi ha riversato nei sette volumi della sua preziosa e monumentale opera didattica *Inside Improvisation*. La matematica combinatoria non è puro esercizio intellettuale, ma prende vita espressiva nelle caratteristiche del timbro e si manifesta in assolo di grande spessore melodico.
Le qualità strumentali di Bergonzi e la sua scrittura, asimmetrica nell'andamento e ardua sul piano delle progressioni, richiedono la presenza di compagni assai empatici, meglio se al suo fianco da molti anni: Santoro era col tenorista già nel 1989 e la loro lunga consuetudine si avverte. Michelutti è al secondo lavoro con Bergonzi ed è un emigrante italiano di lusso che sarebbe un piacere ascoltare in patria col nuovo leader. Barth ha mostrato con ampiezza il suo valore al fianco di Terence Blanchard, mentre Phil Grenadier affronta con disinvoltura un linguaggio piuttosto arduo per la tromba, mostrandosi attento conoscitore di Woody Shaw. Nella discografia di Bergonzi, "Shifting Gear" è un raro caso di lavoro per quintetto, ma il suo antefatto si ritrova in "Convergence" (Savant, 2011), dove la sovraincisione del soprano al tenore, indicava la volontà di ampliare lo spessore timbrico, con l'impiego di altri fiati. L'esito è alto e innovativo

JAZZIT likes it

JERRY BERGONZI

SHIFTING GEARS
SAVANT, 2012

Jerry Bergonzi (ten); Phil Grenadier (tr); Bruce Barth (pf); Dave Santoro (cb); Andrea Michelutti (batt)

Flying Red / High Tops / They Knew / Wibble Wobble / Doin' The Hen / Zoning / Dr. Zoltan / Between Worlds

MICHAEL BLAKE

IN THE GRAND SCHEME OF THINGS

SONGLINES, 2012

Michael Blake (ten); JP Carter (tr, elettr); Chris Gestrin (Rhodes, pf el, Moog); Dylan van der Schyff (batt)

Canadese, ma attivo a New York fin dagli anni Ottanta, il sassofonista Michael Blake si è distinto come membro dell'area creativa del jazz americano (Lounge Lizard, Steven Bernstein, Ben Allison, Hamid Drake, Medeski Martin & Wood, Nicole Mitchell, Jazz Composer Collective oltre al suo fortunato gruppo Kingdom of Champa). Questo quartetto è interamente canadese, ma conserva l'impronta tipica di Blake: composizioni che sono come lunghe suite cinematografiche, caratterizzate dal timbro etereo di Carter e dalle tastiere di Gestrin (che fa anche le veci del basso). Ma il disco può passare indifferentemente dall'elettronica al post-bop, fino al free o a sonorità post-rock, mantenendo un'unità di suono e approccio, prima ancora che di stile. Un musicista e un gruppo che meritano più attenzione di quanta ne abbiano finora ricevuta. (SP)

Road To Lusaka / The Variety Hour / Cybermonk / Willie (The Lonely Cowboy) / The Searchers / Big Smile / A View Of Oblivion / Freedom From Exile / Cordiale Drive / Treat Her Right / Serenity Lodge

ANDREA BOLZONI/DANIELE FRATI

IMPROVISING DIALOGUES

SETOLA DI MAIALE, 2012

Andrea Bolzoni (ch, effetti, live loops); Daniele Frati (batt, perc, live electronics)

"Improvising Dialogues" è un progetto coraggioso, costruito con l'intrecciarsi dei dialoghi estemporanei tra la chitarra di Andrea Bolzoni e la batteria di Daniele Frati. Si tratta di un'evidente "immersione" nell'improvvisazione totale, nei mondi avant-garde e free in cui l'espressività, in questo caso esaltata dal brillante (e irriverente) uso dell'elettronica, diventa molto più importante del singolo gesto tecnico strumentale. La varietà timbrica è affascinante: alcune tracce propongono atmosfere inquietanti molto legate all'effettistica (*Disagreement*, *Pink Thoughts*), altre sono più musicali, come *Interstellar Dialogues*, sviluppata tra i bicordi della chitarra e la ritmica serrata della batteria, o il tema con delay di *Expressed Monologue*. (EM)

Reunion/ Disagreement / Pink Thoughts / Surgery Room 1 Rebellion / Interstellar Dialogues / Expressed Monologue / Reflection / Butterflies / Incomprehensions / Obscure Dialogues / Surgery Room 2 Incisions / Then You Don't Understand / Break Up Message / Surgery Room 3 Blurry / Inhale Exhale

Ritornare al passato per ritrovare il piacere nell'ascolto è ora possibile. **I**l nastro analogico è tuttora il miglior supporto musicale che possiate ascoltare. **U**tilizzato da sempre a livelli altamente professionali, un **ORIGINAL MASTER TAPE** vi offrirà una qualità sonora unica.
I nostri MASTER TAPE saranno il vostro nuovo riferimento audio. **P**otete acquistare i nostri ORIGINAL MASTER TAPE da **simpatyrecords.it** ricordandovi che nel negozio Italiano **Simpaty Record's** trovate tutto per i registratori ! Dai nastri RMGi agli accessori, leader e splicing tapes, flange vuote, custodie, smagnetizzatori, ecc.

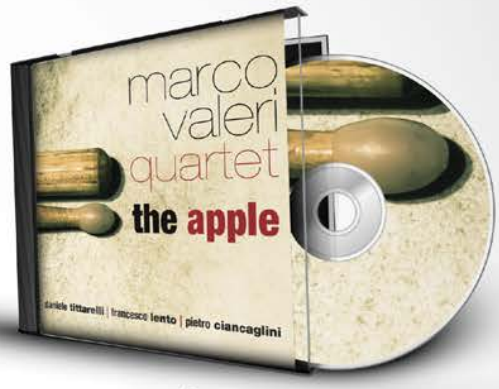
jando music presenta

NEW release

Introducing Letizia Gambi

GATO BARBIERI
RON CARTER
CHICK COREA
ANTONIO FARAÒ
GIL GOLDSTEIN
MAX IONATA
WALLACE RONEY
DARIO ROSCIGLIONE
PATRICE RUSHEN
LENNY WHITE

Distribuzione EMI



NEW release

MARCO VALERI QUARTET

THE APPLE

MARCO VALERI batteria
DANIELE TITTARELLI sax
FRANCESCO LENTO tromba
PIETRO CIANCAGLINI contrabbasso

Coproduzione Via Veneto Jazz
Distribuzione EMI

NEW release

FABRIZIO SFERRA QUARTET

UNTITLED#28

DAN KINZELMAN
GIOVANNI GUIDI
JOE REHMER
FABRIZIO SFERRA

Coproduzione Via Veneto Jazz
Distribuzione EMI

NEXT release

ENZO PIETROPAOLI QUARTET

YATRA VOL. 2

ENZO PIETROPAOLI contrabbasso
FULVIO SIGURTÀ tromba
JULIAN MAZZARIELLO piano
ALESSANDRO PATERNESI batteria

Coproduzione Via Veneto Jazz
Distribuzione EMI

www.jandomusic.com

JAZZiT likes it

CÉLINE BONACINA TRIO

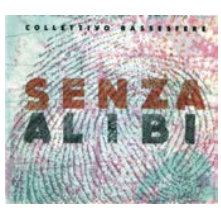
OPEN HEART

ACT, 2012

Céline Bonacina (bar); Kevin Reveyrand (b el); Hary Ratsimbazafy (batt); featuring Himiko Paganotti (voc); Pascual Schumacher (vib, glockenspiel); Mino Cinelu (perc); Michael Wollny (pf #12); Lars Danielsson (cb #12)

Caratteristica della musica proposta dal trio di Céline Bonacina (in questa occasione coadiuvato da ospiti illustri) è quella di essere molto ben strutturata, generalmente basata sui riff ritmici dei bassi, privilegiando ambienti modali. Le melodie sono spesso minimali, con la reiterazione di brevi frammenti, e la proposta musicale è esaltata dalle scelte timbriche: pertinente la preferenza accordata al basso elettrico, che ammorbidisce il sound, come ben si ascolta in *Wild World*, mentre le percussioni regalano un tocco fiabesco e la voce di Paganotti, spesso costruita con strati sovraincisi, è particolarmente originale e sensuale. Chiude il disco un brano registrato live, dalle atmosfere misteriose. Senza dubbio un lavoro notevole e particolare. (EM)

Souffle d'un Songe / Circle Dance / Wild World / Bayrum / So Close So Far / Watch Your Step / Out Of Everywhere / Pierrot / Desert / Open Heart / Snap The Slap / Lonely Dancer (bonus track)



COLLETTIVO BASSESFERE

SENZA ALIBI

COLLETTIVO BASSESFERE, 2012

Vincenzo Vasi (theremin, voc, elettr); Beppe Scardino (bar, cl b, arm); Fabrizio Puglisi (pf, sint, toy piano); Edoardo Marraffa (ten, sop); Cristian Calcagnile (batt, glockenspiel); Mirko Sabatini (batt); Enrico Sartori (cl, cl alto); Antonio Borghini (cb); Lullo Mosso (voc, b el); Alberto Capelli (ch); Pasquale Mirra (vib)

Bassesfere è un collettivo fondato nel 1992 per favorire la diffusione della musica improvvisata e avant-garde. Si capisce così subito come "Senza alibi" sia un disco di matrice contemporary, realizzato da una formazione atipica che sviluppa una profonda ricerca musicale. Si alternano brani con temi ben definiti e parti strutturate come *L.O.V.E.* ad altri con frammenti parlati, improvvisazioni collettive, esperimenti puri. Il disco è stato registrato live in differenti occasioni, motivo che spiega la cospicua energia che caratterizza le performance. Un lavoro creativo e molto originale, senza compromessi. Anche il booklet e il layout sottolineano la cura nel progetto. (EM)

Allee der kosmonauten / L.O.V.E. / Negato / Alice Reprise / Il niente e il poco / Violet Sunrise / Alice / Oska T / Toska / Kosmonauten Reprise

PROGETTI

RICCARDO FASSI POCKET ORCHESTRA
(7 elementi)

musiche originali dal nuovo cd
Special guest **Alex Sipiagin - Gary Smulyan**

RICCARDO FASSI TANKIO BAND
(10 elementi)

1) The New Frank Zappa Project
2) Concerto per Antonello e Orchestra
con musiche di Salis e Fassi
3) Tankio Band Plays Eric Dolphy

RICCARDO FASSI & STEVEN BERNSTEIN 4TET

con Paolino Dalla Porta
e Massimo Manzi

RICCARDO FASSI TRIO

www.riccardofassi.com
email riccardo.fassi@fastwebnet.it

FEDERICO CASAGRANDE
THE ANCIENT BATTLE OF THE INVISIBLE

DI **LUCIANO VANNI**

Il disco d'esordio in casa CAM Jazz del chitarrista Federico Casagrande, "The Ancient Battle Of The Invisible", porta con sé notevoli spunti di interesse. Il lavoro si presenta come un concept album: il titolo allude a una battaglia epica («the ancient battle») che è la metafora dei conflitti interiori generati da emozioni, inquietudini, passioni e paure (e quindi per l'appunto «invisible»). Si tratta di un vero e proprio racconto in musica dei sentimenti e delle debolezze umane.

Colpisce la scelta del leader di organizzare un quartetto dall'assetto timbrico curioso (chitarra, vibrafono e marimba, contrabbasso e batteria) ma soprattutto la sua scrittura complessa e intricata, da un punto di vista sia formale sia di sviluppo tematico e di gestione ritmica: «Un aspetto molto importante per me è il rigore formale nella scrittura del brano e nella sua esecuzione, comprese quindi le parti improvvisate. Ci tengo a mantenere una coerenza all'interno del pezzo, sia dal punto di vista dell'architettura complessiva, rispettando nell'improvvisazione il colore di ciascuna sezione, sia, più nel dettaglio, utilizzando e sviluppando le cellule tematiche presenti nell'esposizione. Credo poi che ci sia una forte chiarezza e decisione nel modo in cui il gruppo proietta la musica».

Tutte le composizioni portano la firma del chitarrista. Per mettere in scena l'insieme dei conflitti emotivi che coinvolgono ciascun individuo, Casagrande preferisce un'alternanza di sonorità: rock (*Battlefield*), etniche (*Arrowhead*), grazie all'adozione della marimba in contrasto con gli effetti timbrici derivati dal suono della chitarra preparata (con filtri di sigarette e accordature particolari), e liriche (la melodia sospesa e fragile di *Breeze*). E poi c'è la scelta di una certa "bipolarità" (come quella espressa in *Release*, che vive intorno a due sezioni musicali diverse, una prima più eccitata, e una seconda più angelica), mantenendo sempre alta la tensione ritmica (si ascolti *Restless,* concepita in un perpetuo flusso di sincopi ritmiche) e momenti di solipsismo (i due frammenti di sola chitarra, *Speech* e *Twilight*). "The Ancient Battle Of The Invisible" si distingue per la bellezza dei temi proposti, per le affascinanti melodie "cantate" dalla chitarra, per una sonorità d'insieme avvolgente e per una scrittura al tempo stesso melodica e ardita sotto il profilo armonico, come la passionaria *7 Roses* e il valzer scomposto *Fireplace*. «Perlopiù i pezzi nascono come brani per chitarra sola e rientrano quindi nella mia ricerca strumentale recentemente influenzata da molti chitarristi moderni ma soprattutto da lavori in piano solo: "Elegiac Cycle" di Brad Mehldau *in primis*»

JAZZIT likes it

F.CASAGRANDE

THE ANCIENT BATTLE OF THE INVISIBLE

CAM JAZZ, 2012
(JAZZIT SHOP)

Federico Casagrande (ch); Jeff Davis (vib); Simon Tailleu (cb); Gautier Garrigue (batt)

7 Roses / Breeze / Restless / Arrowhead / Speech / Battlefield / Fireplace / Release / Twilight

JAZZIT likes it

CORVINI/FERRAZZA/VANTAGGIO

TRÄUME

ZONE DI MUSICA, 2012

Claudio Corvini (tr, flic); Jacopo Ferrazza (cb, b el); Valerio Vantaggio (batt)

"Träume" è un disco caratterizzato da temi morbidi, soavi e onirici, con la ritmica propulsiva e ben presente che sostiene la tromba lirica di Corvini. La costruzione dei brani si basa molto sull'interplay che lega i tre musicisti, ed emerge senza dubbio la batteria come motore propulsivo del trio, come ben si ascolta in *Teal Dreamer* e *Träume*. L'assenza di strumenti armonici permette naturalmente di giocare sulle ambiguità legate agli accordi, che non sono mai espressi esplicitamente (*Looking At The Moon*). Molto interessante è anche l'approccio dinamico: in questo senso è significativa la traccia *Journey In The Lost*, ricca di stop, chiaroscuri e momenti più melodici. Notevoli i groove congegnati da Vantaggio, spesso di matrice techno o hip hop, che arricchiscono il già ricco lessico musicale del trio esplorando ambiti originali e diversi. (EM)

Leave Your Love And Put It In A Dream / La mantide / Sliding Like A Meteor / Teal Dreamer / Träume / Deep Side Of Insanity / Looking At The Moon / Journey In The Lost / Another Star Is Coming To Town

COURTOIS/ERDMANN/FINCKER

MEDIUMS

LA BUISSONNE, 2012

Vincent Courtois (vlc); Daniel Erdmann (ten); Robin Fincker (ten)

Un violoncello e due sax tenori non sono esattamente la formazione che ci si aspetta per un trio jazz: ma chi conosce Vincent Courtois, con le sue scorribande nei settori più creativi del jazz d'Oltralpe, sa bene che da lui è normale aspettarsi l'inaspettato. Lo confermano anche le quattordici tracce di questo disco, nelle quali riescono a incontrarsi free, sonorità classiche, musica contemporanea, tenute insieme da un'attitudine all'esplorazione e al rischio. Pienamente a proprio agio anche i due partner: Fincker, francese, classe 1983, ed Erdmann, nato nel 1973, tedesco di nascita, ma spesso attivo in Francia. Entrambi si sanno muovere con disinvoltura nelle complesse e mutevoli geometrie di questa musica, che può passare senza soluzione di continuità da densi e intricati arrangiamenti a momenti di improvvisazione libera. (SP)

Mounting / Mediums / Entresort / Une inquiétante disparition (1) / Regards / Jackson's Catch / Une inquiétante disparition (2) / Rita And The Mediums / La femme sans corps / Bengal (1) / Bengal (2) / Bengal (3) / La nuit des monstres / The Removal

SALVATORE CIRILLO
LOOKING FOR LISTENERS

DI **LUCIANO VANNI**

Dentro la musica del pianista campano Salvatore Cirillo ci sono tante cose: c'è lo studio del pianoforte classico e jazz, l'amore per la musica antica (con una predilezione per quella medievale) e per gli strumenti antichi come il clavicembalo. C'è poi una curiosità diffusa verso il tango (nel corso della sua carriera ha arrangiato e adattato musica composta da Astor Piazzolla) e la musica da cinema (ha scritto la colonna sonora per il documentario *Inside Africa*). Interprete ma anche compositore e arrangiatore, Cirillo giunge al suo secondo album da leader dopo il precedente "Unpretentious" (Musicacè, 2009), registrato in duo con la cantante Adele Capacchione. A differenza dal suo esordio, in "Looking For Listeners" il pianista porta in studio di registrazione un quartetto composto da Aldo Vigorito al contrabbasso, Massimo Manzi alla batteria e ancora una volta Adele Capacchione alla voce: «Avevo già suonato varie volte con Aldo Vigorito, conoscevo bene dunque il suo stile contrabbassistico e mi piaceva l'interplay che si creava durante i concerti. Massimo Manzi lo conoscevo solo attraverso le sue incisioni, però sentivo che era l'apporto ritmico giusto al mio lavoro e, per quello che riguarda la voce, Adele Capacchione la scelgo spesso come interprete dei miei brani perché ha le qualità che voglio in un cantante: niente uso del vibrato e versatilità interpretativa».

JAZZIT likes it!

SALVATORE CIRILLO

LOOKING FOR LISTENERS
VISION EDITORIALE, 2012

Salvatore Cirillo (pf); Adele Capacchione (voc); Aldo Vigorito (cb); Massimo Manzi (batt)

Black Hats / A Spring Day / I Can't Take It Anymore / Circle / Mr. D. H. / I Remember This / About Fly / I Can't Believe It

In verità non si tratta soltanto di un cambio d'organico ma di un ripensamento dell'orizzonte espressivo. Tutte le composizioni sono a firma di Cirillo che organizza il repertorio adattandolo per duo, trio e quartetto secondo le esigenze: far emergere il drive (*Black Hats*) e il groove (*I Can't Take It Anymore*) del piano jazz trio, la melodia compositiva del trio con voce (*A Spring Day*) e la meccanica espressiva più sperimentale (*Circle*) o lirica (*I Remember This*) nel gioco a due. Il tutto si arricchisce di combinazioni ancora più inaudite, come quelle per pianoforte, contrabbasso (con archetto) e voce in occasione di *About Fly*, in cui si avvertono echi del pianismo di Gismonti. Tutto questo gioca a favore di un album particolarmente variegato, capace di stupire a ogni angolo. «Ho portato e porto sempre tutto quello che m'influenza, musicalmente e non, dalla musica antica di Palestrina al jazz di Hancock, ma anche opere letterarie come quelle di Robert Anson Heinlein (da cui peraltro ho tratto ispirazione per *Black Hats*) e ancora, i film che amo e le mie esperienze di vita. Per esempio, il periodo in cui ho inciso il cd era lo stesso in cui mi dedicavo alla colonna sonora di un documentario che segue le vicende di un medico missionario in Tanzania: la storia di *Inside Africa* e le immagini hanno sicuramente influenzato il mio modo di pormi in alcuni brani di "Looking For Listeners"»

GIUSEPPE DELRE

GATEWAY TO LIFE

ABEAT, 2012

Giuseppe Delre (voc); Michael Rosen (ten, sop); Gaetano Partipilo (alto); Francesco Lomangino (fl); Ettore Carucci (pf, Rhodes); Mirko Signorile (pf); Vincenzo Abbracciante (Rhodes); Nando Di Modugno (ch cl); Mauro Gargano (cb); Camillo Pace (b el); Mimmo Campanale, Fabio Accardi (batt); Cesare Pastanella (perc); Strings Session (vl, vla, vlc)

Dopo aver esplorato il nutrito songbook di Cole Porter nel disco d'esordio, Delre si confronta con l'arte del songwriting firmando dieci brani originali cui affianca due cover, *E se domani* e *Yesterday*. "Gateway To Life" riassume i molteplici interessi musicali dell'artista pugliese che assomma al jazz la canzone d'autore (*Una vecchia storia*), il soul (*Live Your Time*) e nuances brasiliane (*Se*, in portoghese), recuperando le atmosfere porteriane in *A Life Together* e *Let Me*. Un album sospeso tra classicità e modern style con una ricerca timbrica coadiuvata dall'eccellente carnet di ospiti. (ADV)

Rebirth To Life / The Moment / In The Middle / Se / Live Your Time / A Life Together / E se domani / The Young Lady / Whispers / Una vecchia storia / Let Me / Yesterday / E se domani (alternative radio edit version)

JAZZIT likes it

ANTONIO DI LORENZO

ANGELS

BUMPS, 2012

Antonio Di Lorenzo (batt, perc); Davide Penta (cb); Vince Abbracciante (fisa, Rhodes); Vito Di Modugno (Hammond); Michael Marrano (corno); Claudio Chiarelli (alto); Fabrizio Scarafile (ten); Michele Marzella (bar); Giorgio Distante (tr); Marc Ribot (ch); Paolo Montaruli (cb #6); Mirko Signorile (Rhodes #6); Vincenzo Deluci (tr #6)

"Angels" è il terzo lavoro discografico di Di Lorenzo, ed è caratterizzato da una commistione di elementi di jazz classico e parti imprevedibili e lancinanti, come ben espresso nell'introduttiva *Angels*. Le composizioni sono molto elaborate e ispirate ai mondi più vari: *More Fire* cita il riff di apertura di *Fire* di Jimi Hendrix, ci sono brani in quintetto con Hammond e parti orchestrali, e l'arrangiamento di *Arrivederci* di Umberto Bindi è geniale tanto quanto la scelta della canzone stessa. Si tratta di un disco denso di sorprese, suonato da un ensemble particolarmente dotato: tutti i musicisti sono virtuosi e ispirati, e una menzione particolare va al lavoro di Marc Ribot. (EM)

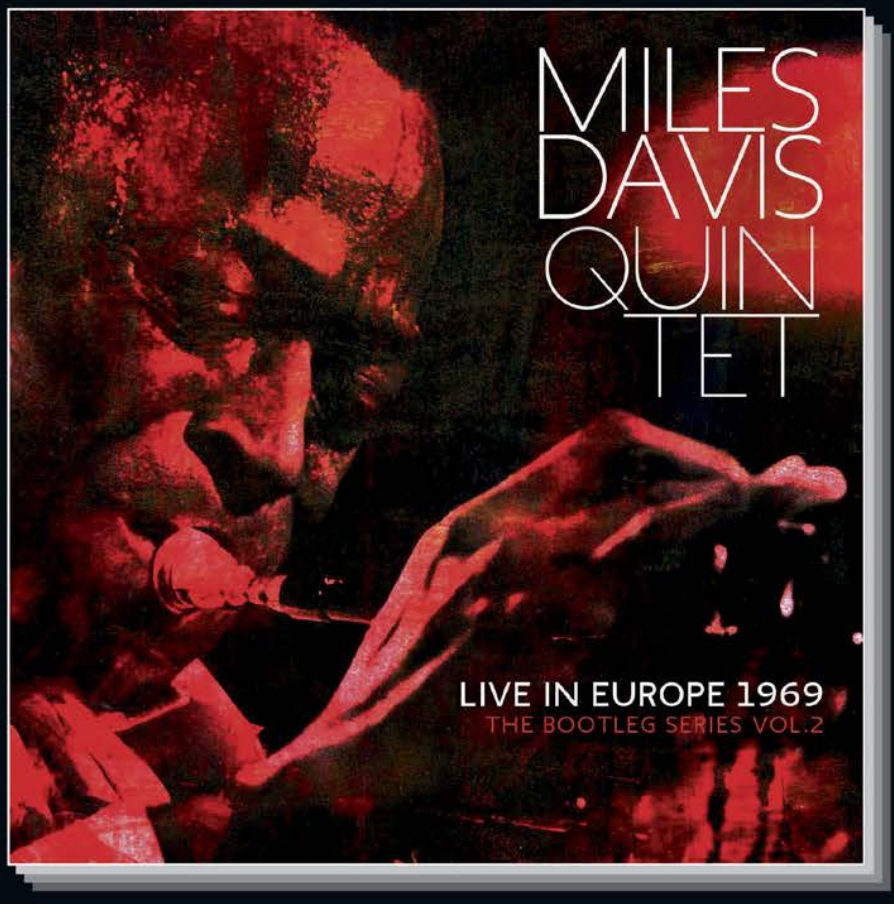
Angels / More Fire / My Gospel (For Don Tonino Bello) / Woodstock Mud / I Remember Godfather / Arrivederci / Norwegian Wood / Sad Country

MILES DAVIS

THE BOOTLEG SERIES VOL. 2

LIVE IN EUROPE 1969

COLUMBIA



MILES DAVIS QUINTET

Miles Davis
tromba

Wayne Shorter
sax tenore e soprano

Chick Corea
piano e piano elettrico

Dave Holland
basso

Jack DeJohnette
batteria

Cofanetto di
3 CD + 1 DVD Video

SONY MUSIC

Live in Europe 1969 è la prima raccolta del "terzo grande quintetto" di Miles, la "lost band" del periodo 1968-1970 con Wayne Shorter, Chick Corea, Dave Holland e Jack DeJohnette. Mai registrato in studio, il quintetto non ebbe lunga vita, ma gli esiti dal vivo furono eccezionali. I tre cd propongono due concerti al Festival Jazz di Antibes (25 e 26 luglio 1969) e uno a Stoccolma (5 Novembre 1969). Il DVD contiene 46 densissimi minuti di musica registrati in ottima qualità audio e video alla Philharmonie di Berlino il 7 Novembre 1969.

Il repertorio abbraccia i classici di Davis, da *'Round midnight* e *Milestones* a *I fall in love too easily*, *Footprints*, *Nefertiti*, *Bitches Brew* e molto altro in nuove versioni o qui proposto per la prima volta in registrazioni professionali, appositamente rimasterizzate. A queste si affiancano versioni dal vivo di brani conosciuti solo nelle versioni in studio. Il set di Stoccolma contiene l' unica registrazione della versione di Davis di "This" di Chick Corea in alta qualità audio.

DVD Video

Registrazione dal vivo del 7 Novembre '69 alla Philharmonie, Berlino

1. Introduction by John O'Brien-Docker (2:07)
2. Directions (6:42)
3. Bitches Brew (13:39)
4. It's About That Time (14:09)
5. I Fall In Love Too Easily (3:39)
6. Sanctuary (3:55)
7. The Theme (1:11)

CD 1

Registrazione dal vivo del 25 luglio '69 al Festival Mondial du Jazz d'Antibes, La Pinède, Juan-les-Pins, France

1. Introduction by André Francis
2. Directions (6:06)
3. Miles Runs The Voodoo Down (9:10)
4. Milestones (13:53)
5. Footprints (11:37)
6. 'Round Midnight (8:59
7. It's About That Time (9:24)
8. Sanctuary (4:15)
9. The Theme (0:53)

CD 2

Registrazione dal vivo del 26 luglio '69 al Festival Mondial du Jazz d'Antibes, La Pinède, Juan-les-Pins, France

1. Introduction by André Francis
2. Directions (6:18)
3. Spanish Key (10:37)
4. I Fall In Love Too Easily (2:54)
5. Masqualero (8:29)
6. Miles Runs The Voodoo Down (8:46)
7. No Blues (13:35)
8. Nefertiti (8:50)
9. Sanctuary (3:33)
10. The Theme (0:48)

CD 3

Registrazione dal vivo del 5 Novembre '69 al Folkets Hus, Stoccolma

1. Introduction by George Wein (0:30)
2. Bitches Brew (14:39)
3. Paraphernalia (9:20)
4. Nefertiti (10:03)
5. Masqualero (7:58)
6. This (6:18)

EAST RODEO

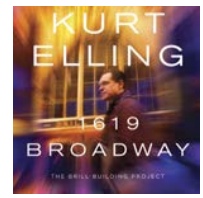
MORNING CLUSTER

EL GALLO ROJO, 2012

Nenad Sinkauz (ch, voc, effetti); Alfonso Santimone (elettr, tast, sint, pf, programmazione); Alen Sinkauz (bel, cb, voc, effetti); Federico Scettri (batt); Marc Ribot (ch #3, 6, 7); Warren Ellis (vl #8); Greg Cohen (cb, megafono #8); Ivana Sajko (voc #8); Giulio Ragno Favero (pf, oggetti #6)

Con otto anni di attività e oltre cinquanta cd prodotti, la Gallo Rojo si è ormai conquistata una sua precisa identità, basata (anche se sembra una contraddizione) sull'assenza di preclusioni stilistiche e sull'apertura verso qualsiasi tipo di contaminazione. Non fa eccezione questo "Morning Cluster", in cui i tempi dispari della tradizione balcanica (i fratelli Nenad e Alen Sinkauz, creatori del gruppo, sono croati) si mescolano con rumori elettronici, distorsioni, ritmi ipnotici, melodie circolari, dense stratificazioni sonore, il tutto innervato da un amore jazzistico per l'inaspettato e da un'energia decisamente rock. Jazz? Rock? Post-rock? Forse, soltanto musica al di là dei generi. (SP)

Trom / Mrs. Cluster / Crni Grad / 939 HZ / Ballad Of LC / Straws In Glass / American Dream / Step Away From The Car / Re: Trom / Brod



KURT ELLING

1619 BROADWAY. THE BRILL BUILDING PROJECT

CONCORD JAZZ, 2012

Kurt Elling (voc); John McLean (ch), Laurence Hobgood (pf); Clark Sommers (cb); Kendrick Scott (batt); featuring Ernie Wats (ten #5, 8); Christian McBride (voc #7); Joel Frahm (ten #4, 7), Tom Luer (alto #11 e ten #2, 4, 11); Kye Palmer (tr #11, flic #2, 4, 11)

Alla guida di un quintetto rimasto pressoché invariato rispetto al precedente album "The Gate" (Concord Jazz, 2011), a eccezione del contrabbassista e batterista, Kurt Elling dà alla luce un disco che continua a offrire interpretazioni di un repertorio a metà strada tra standard jazz (come *On Broadway*, *Tutti For Cootie* e *Shoppin' For Clothes*) e pop (come *You Send Me* di Sam Cooke, *A House Is Not A Home* di Burt Bacharach, *American Tune* di Paul Simon e *So Far Away* di Carole King). Elling si destreggia tra una funkeggiante *Pleasant Valley Sunday* e sonorità rhythm & blues (*I'm Satisfied*) e *old fashioned* (*Tutti For Cootie*, che misura il cantante su un timing swing rétro e alla Cab Calloway). Ma sono le ballad romantiche come *American Tune* a esaltare le sue doti vocali baritonali, tra vibrati, suoni profondi e rotondi, sensibili e magistralmente controllati. (LV)

On Broadway / Come Fly With Me / You Send Me / I Only Have Eyes For You / I'm Satisfied / A House Is Not A Home / Shoppin' For Clothes / So Far Away / Pleasant Valley Sunday / American Tune / Tutti For Cootie

martedì 19 marzo
Chiaverano, Teatro Bertagnolio, via del Teatro 19
ore 20.00
Presentazione del libro
"Massimo Barbiero, Sisifo la fatica della ricerca"
di Gianfranco Nissola e Guido Michelone e del nuovo cd
"Sisifo"
di Massimo Barbiero
ore 21.15
Massimo Barbiero, Claudio Cojaniz, Masahide Kudo, Giulia Ceolin
Massimo Barbiero: batteria e percussioni
Claudio Cojaniz: pianoforte
Giulia Ceolin: danza
Masahide Kudo: pittura
Nel teatro sarà allestita la mostra del pittore **Masahide Kudo**.

mercoledì 20 marzo
Bollengo, Salone Comunale
ore 21.15
Giovanni Guidi Quintet
Shane Endsley: tromba
Dan Kinzelman: sax tenore
Giovanni Guidi: pianoforte
Thomas Morgan: basso
Gerald Cleaver: batteria

giovedì 21 marzo
Banchette, Sala E. Pinchia, via Roma 59
ore 21.30
CIRCULAR E-MOTION
feat. Rob Mazurek
Rob Mazurek: tromba
Enrico Terragnoli: chitarra
Stefano Senni: basso
Enzo Carpentieri: batteria

venerdì 22 marzo
Ivrea, Sala Santa Marta
ore 18.30
concerto/aperitivo

Ivrea, Teatro Giacosa
ore 21.15
Stefano Bollani
Solo piano

Ivrea, Sala Santa Marta
ore 23.50
dopo festival

ISISPAPYRUS™
www.isis-papyrus.com

adidas PROFUMERIE ERNIANI
BUROLO - IVREA - TORINO

sabato 23 marzo
Ivrea, Sala Santa Marta
ore 18.30
concerto/aperitivo

Ivrea, Teatro Giacosa
ore 21.15
Lydian Sound Orchestra "To be or not to bop"
Robert Bonisolo: sax soprano, alto e tenore
Matt Renzi: sax tenore, clarinetto e oboe
Rossano Emili: sax baritono e clarinetti
Fulvio Sigurtà: tromba ed elettronica
Roberto Rossi: trombone
Dario Duso: tuba
Paolo Birro: piano
Marc Abrams: basso
Mauro Beggio: batteria
Franco Costantini: voce recitante
Riccardo Brazzale: arrangiamenti e direzione

Ivrea, Sala Santa Marta
ore 23.50
dopo festival

Programma completo e info su **www.music-studio.it**

OPEN JAZZ FESTIVAL

di Ivrea e Canavese
edizione 3.3 / 19-23 marzo 2013
Ivrea, Banchette, Chiaverano, Bollengo

IVREA JAZZ CLUB

Music Studio
ASSOCIAZIONE MUSICALE
www.music-studio.it
Informazioni: 0125-40450 - 339 6179822
informazioni@music-studio.it.
Direzione Artistica: Ivrea Jazz Club/ Music Studio.

Città di Ivrea · Comune di Chiaverano · Comune di Bollengo · Comune di Banchette

Biko Web & Grafica - www.bikoweb.net / Foto: Luca d'Agostino © Phocus Agency

JAZZiT likes it

FLU(O)

ENCORE REMUANTS

CIRCUM-DISC, 2012

Christian Pruvost (tr); Olivier Benoit (ch); Stefan Orins (pf); Christophe Hache (cb); Peter Orins (batt)

I cinque musicisti che qui si presentano sotto il nome di Flu(o) fanno parte, in realtà, di un più ampio collettivo, chiamato Muzzix, che comprende una trentina di musicisti ed è attivo a Lille, nel nord della Francia. Il batterista Peter Orins ne è uno dei fondatori e direttori musicali, oltre che membro di numerose band e animatore di svariati progetti musicali. Il titolo del disco definisce i Flu(o) come "ancora inquieti", ed è una definizione calzante per la loro musica, nella quale si fondono anime diverse: free, funk, rock, elettronica, sovrapposizioni polimetriche, echi di minimalismo, sentori di jazz nordico, il tutto declinato in un fluido e mercuriale umore urbano. I brani, tutti scritti da Orins, consistono in lunghe suite composte da pannelli di carattere contrastante, che sfumano incessantemente l'uno nell'altro, alternando improvvisazione e composizione, rumorismi e melodismi, lirismo astrale e ritmiche muscolari. Imprevedibili, nel senso più positivo del termine. (SP)

Dévorait l'air / Frigorifique / Annam / Fluo / Toujours remuants / Polly

JAZZiT likes it

FLUT3IBE

MOIRÉ

NU BOP, 2012

Stefano Benini (fl, fl basso, didgeridoo); Michele Gori (fl, fl alto, fl basso); Stefano Leonardi (fl, fl alto, fl basso); Matteo Turella (ch); Enrico Terragnoli (b ac); Nicola Stranieri (batt)

Intento dichiarato di "Moiré" è quello di «suonare l'intera tradizione jazzistica attraverso una ricerca flautistica spregiudicata e originale». La formazione è molto particolare, basata com'è sui timbri dei tre flauitisti, con il didgeridoo di Benini a caratterizzare ancora di più la varietà timbrica. Alcune composizioni sono acquerelli modali (*Plastic Vortex* ,la prima parte di *To Be*), altri brani sono invece molto articolati e con più sezioni (*Moiré*). Il ritmo è senza dubbio uno degli elementi di fascinazione dei Flut3ribe, come dimostrano i 7/4 di *Chaotic Paths* e i 5/4 di *Escape From Hope* e *Ancient Space* e l'uso dei riff e gli assolo ritmici di *The Jumping Cat*. Nella grande varietà sonora spiccano l'energia selvaggia, gli assolo collettivi e le atmosfere tribali, che rendono l'ascolto di "Moiré" un'esperienza intensa. (EM)

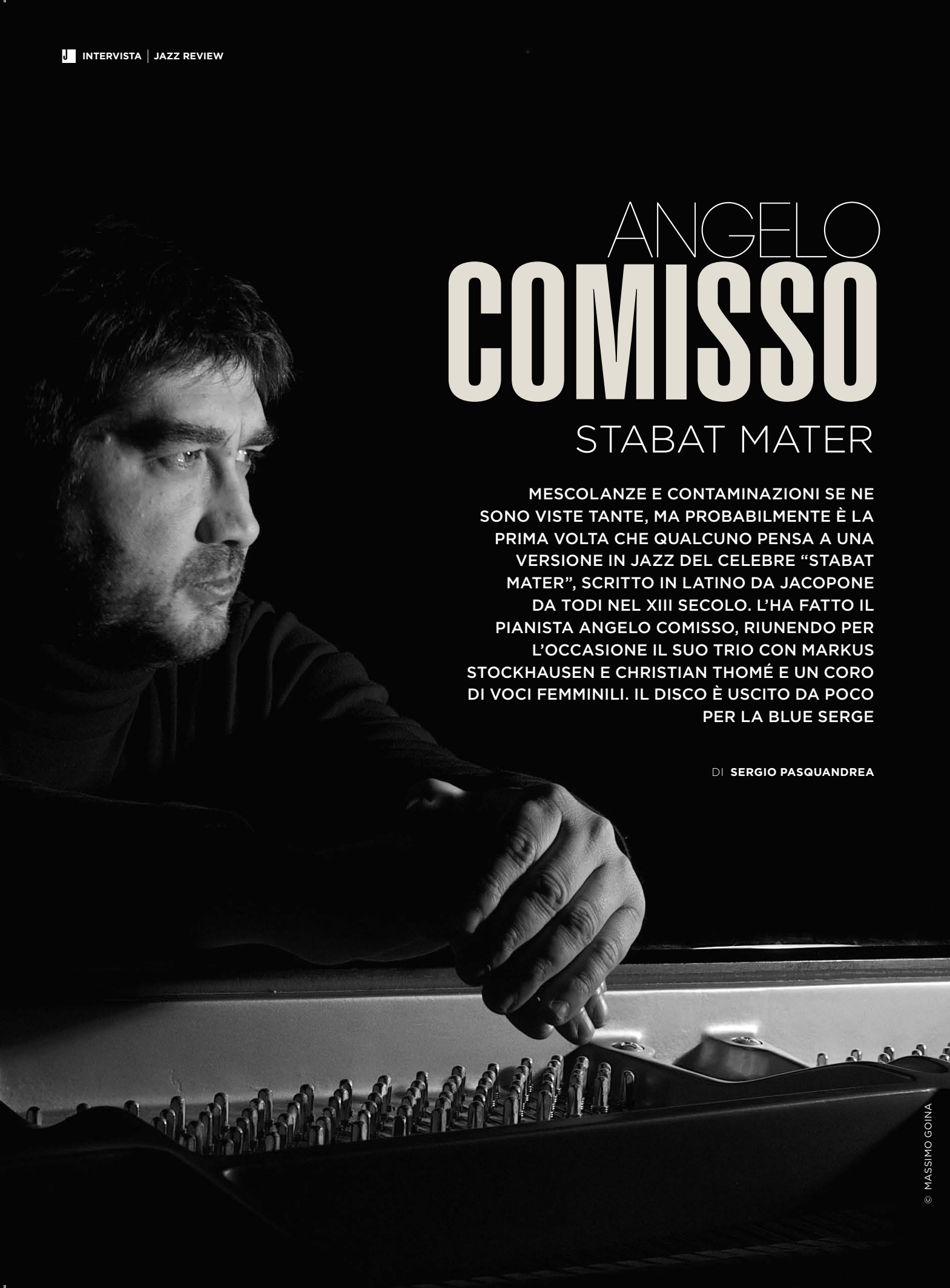
Plastic Vortex / Moiré / Chaotic Paths / Red Landa / To Be / Escape From Hope / The Jumping Cat / Whitesox / Ancient Space

ANGELO COMISSO

STABAT MATER

MESCOLANZE E CONTAMINAZIONI SE NE SONO VISTE TANTE, MA PROBABILMENTE È LA PRIMA VOLTA CHE QUALCUNO PENSA A UNA VERSIONE IN JAZZ DEL CELEBRE "STABAT MATER", SCRITTO IN LATINO DA JACOPONE DA TODI NEL XIII SECOLO. L'HA FATTO IL PIANISTA ANGELO COMISSO, RIUNENDO PER L'OCCASIONE IL SUO TRIO CON MARKUS STOCKHAUSEN E CHRISTIAN THOMÉ E UN CORO DI VOCI FEMMINILI. IL DISCO È USCITO DA POCO PER LA BLUE SERGE

DI **SERGIO PASQUANDREA**



© MASSIMO GOINA

«Ho scelto un coro femminile perché volevo rappresentasse la donna, la madre, che sono il tema centrale del disco»

Com'è nata l'idea di scrivere uno *Stabat Mater*?
È un progetto che avevo in mente da parecchio tempo e che risponde a una mia esigenza sia artistica sia interiore. Lo *Stabat Mater* è la preghiera della Vergine che perde suo figlio, e in giro per il mondo ci sono (purtroppo) ogni giorno tante madri che perdono i figli per malattie, o incidenti, o guerre. Il disco vuol essere un omaggio a loro, e più in generale alla figura della madre e della donna.

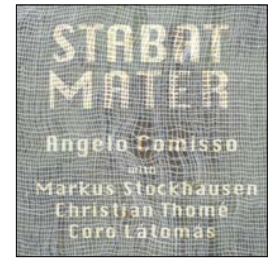
La formazione è piuttosto insolita, dato che unisce un trio jazz e un coro femminile.
Markus Stockhausen e Christian Thomé sono due musicisti con cui collaboro ormai da qualche tempo, e con i quali ho un'ottima intesa dal punto di vista sia artistico, sia (cosa non meno importante) umano. È stato naturale per me coinvolgerli in questo progetto. L'inserzione del coro deriva dalla mia volontà di adoperare anche una sonorità "classica". È per lo stesso motivo che ho mantenuto il testo in latino, una lingua potente nella sua arcaicità. Poi, ho scelto un coro femminile perché volevo rappresentasse la donna, la madre, che sono il tema centrale del disco.

La musica che hai scritto si ispira a volte a stili della musica medievale o rinascimentale, a volte a modelli del Novecento, fino ad arrivare addirittura alla musica elettronica.
L'idea di integrare tutti questi linguaggi deriva dal lavoro che svolgo regolarmente nel trio con Markus e Christian: mescoliamo spesso il jazz "americano", quello "europeo" (che rimane il mio riferimento principale), la musica classica, il free e tanto altro. Il nostro vocabolario espressivo vorrebbe essere una sorta di esperanto musicale, sempre filtrato attraverso le nostre esperienze e personalità.

Come hanno reagito le cantanti del coro?
Sono state bravissime: sono abituate a eseguire il repertorio novecentesco, quindi avevano una certa dimestichezza con il tipo di musica che ho scritto per loro. Vorrei rilevare che ci sono dei momenti in cui anche il coro improvvisa, ad esempio nelle code di alcuni brani, dove le cantanti hanno creato delle atmosfere alla Ligeti, con lunghe note ferme che sfumano nel parlato. Io mi sono limitato a dare qualche indicazione di massima, ma poi le ho lasciate libere e devo dire che si sono molto divertite. Credo fosse la prima volta che vivevano un'esperienza del genere.

Il disco trasmette un profondo senso di spiritualità.
Forse ho subito un po' l'influenza di Markus, che pur non appartenendo a nessuna chiesa è una persona profondamente spirituale. Anche in concerto, capita spesso che persone del pubblico vengano a dirci di aver percepito un qualcosa di sacro, nella nostra musica.

Avete già eseguito queste musiche dal vivo?
Sì, due o tre volte, e sempre con un ottimo successo. L'ultima volta è stato al festival Suoni Mobili, che si svolge in provincia di Milano. Dopo l'ultima nota del disco (anzi, in realtà è una sorta di sospiro esalato dal coro, che rappresenta l'anima nel momento della morte), ci sono stati forse trenta secondi di silenzio assoluto, in cui la gente non osava applaudire. Credo sia stato il miglior applauso che io abbia mai ricevuto ■



JAZZiT likes it!

ANGELO COMISSO

STABAT MATER
BLUE SERGE, 2012

Angelo Comisso (pf, elettr); Markus Stockhausen (tr, elettr); Christian Thomé (batt); Coro femminile da camera Látomás; Diana D'Alessio (dir)

Lavoro complesso e affascinante, questo "Stabat Mater". Una vera e propria suite, la cui fonte d'ispirazione, ovviamente, è la celebre sequenza latina attribuita a Jacopone da Todi («Stabat Mater dolorosa / iuxta crucem lacrimosa / dum pendebat filium...»). Comisso costruisce il disco sulla tensione fra due poli: da una parte un coro di voci femminili, spesso arrangiato in polifonie di rigorosa matrice rinascimentale, oppure evocanti il Novecento eurocolto; dall'altra la tromba eterea di Stockhausen, la vigorosa batteria di Thomé e l'elettronica. A fare da *trait d'union*, il pianoforte che ora scandisce energiche ritmiche jazz, ora dialoga con le voci. I brani sperimentano le diverse possibilità di interazione fra i due poli, dalla giustapposizione alla sovrapposizione all'integrazione. (SP)

Stabat Mater dolorosa / Cuius animam gementem / Quis est homo / Vidit suum dulcem natum / Stabat Mater (Memento) / Dum pendebat filius / Nell'apparir del sempiterno sole / Eia mater fons amoris / Quando corpus morietur

LETIZIA GAMBI

INTRODUCING

JANDO MUSIC, 2012

Letizia Gambi (voc); Max Ionata (ten); Antonio Faraò (pf); Dario Rosciglione (cb); Lenny White (batt); Chick Corea (pf); John Benitez (cb); Nick Moroch (ch); Patrice Rushen (pf); Dave Winch (cb); Gil Goldstein (pf); Wallace Roney (tr); Vince Evans (pf); Dave Finch (cb); Ron Carter (cb); Hector Del Curto (bandoneon); Axel Tosca (pf); Gato Barbieri (alto)

L'esordio di Letizia Gambi è memorabile per numerose ragioni: la presenza di musicisti di valore mondiale nella line up (tra gli altri, Ron Carter, Chick Corea, Gil Goldstein), la scelta dei brani, che privilegia le radici italiane (con composizioni di Battisti, Modugno, Pino Daniele e un'aria di Donizzetti), gli arrangiamenti molto curati che richiamano contemporaneamente sia lo smooth jazz internazionale sia la canzone popolare del Sud Italia. Le atmosfere del jazz convivono con quelle più morbide del pop, e i richiami alla classica e all'opera impreziosiscono il taglio stilistico di "Introducing", rendendolo particolarmente originale ed evocativo. (EM)

Secret Tears / Appocundria / And I Think Of You / Soli / You Are So Special / A Time / 'O sole mio / The Question Of U / Passione / Bachelorette / The Love Of Your Life / My Town / Munasterio 'e Santa Chiara – In A Sentimental Mood / Yo soy el sur

JAZZ SEXTET

ALL MY TOMORROWS

CAT SOUND, 2012

Ralph Reichert (ten); Kurt Weiss (tr); John Mosca (trn); Danilo Memoli (pf); Stefano Senni (cb); Mauro Beggio (batt)

Il Jazz Sextet è un'entità formatasi dall'integrazione di Mosca e Weiss nell'operativo Newropean Quartet. Visto l'assetto ambiguo della formazione, Memoli nelle *liner notes* la definisce «quasi una small-big band», in grado di proporre nuove chiavi di lettura del repertorio classico attraverso arrangiamenti mirati. Gli evergreen sono un'ottima palestra e "All My Tomorrows" ne contempla sette, cui si aggiungono due composizioni scritte dal pianista, *Dan's Tune* e *Bouquet*. Alza il sipario *When Lights Are Low* a firma di Benny Carter, esposto nella rilettura di Benny Golson. Seguono due intramontabili come *Stormy Weather*, indolentemente fascinosa, e *Satin Doll*, lasciando il compito di spingere sul pedale dello swing a *Dan's Tune*. La title-track è una stupenda ballad di Van Heusen, che prelude alla poligamia metrica di *Bouquet*. Sensuale e inesorabile il blues a congedo *Teach Me Tonight*. (ADV)

When Lights Are Low / Stormy Weather / Satin Doll / Dan's Tune / All My Tomorrows / Bouquet / Just One Of Those Things / Street Of Dreams / Teach Me Tonight

MIMMO LANGELLA

SOUL TOWN

GB MUSIC, 2012

Mimmo Langella (ch); Tommy De Paola (Hammond, Rhodes); Guido Russo (cb); Pasquale De Paola (batt)

La formazione protagonista di "Soul Town" è il classico quartetto per Hammond e chitarra, in linea con le similari line up di Wes Montgomery/Jimmy Smith e George Benson/Jackie McDuff, solo per citare le più famose. Protagonista d'obbligo è naturalmente il groove, sviluppato in brani divertenti e ben congegnati, tra beat rock and roll, swing, ballad e funk. La ritmica dei fratelli De Paola è precisa e attenta, l'Hammond a volte succinto (*Soul Town*) a volte energico e invadente (*Work Song*), mentre Langella evidenzia un suono allo stesso tempo caldo e tagliente, con un fraseggio a volte aggressivo e nervoso (spesso arricchito da numerosi bending), in altri casi più jazzy e rilassato. Echi di inseguimenti polizieschi televisivi si mescolano a suoni funk, rock, realizzando un mix energico che richiama il JTQ così come il primo Santana, garantendo il divertimento all'ascoltatore. Ottima l'intensa chiusura di *Pas Word*, psichedelica e sognante. (EM)

Green Tuesday / Soul Town / Work Song / Pastry Cream / Messers P. N. / One Step / Waiting / Pas Word

JAZZiT likes it

FRANCESCA LEONE

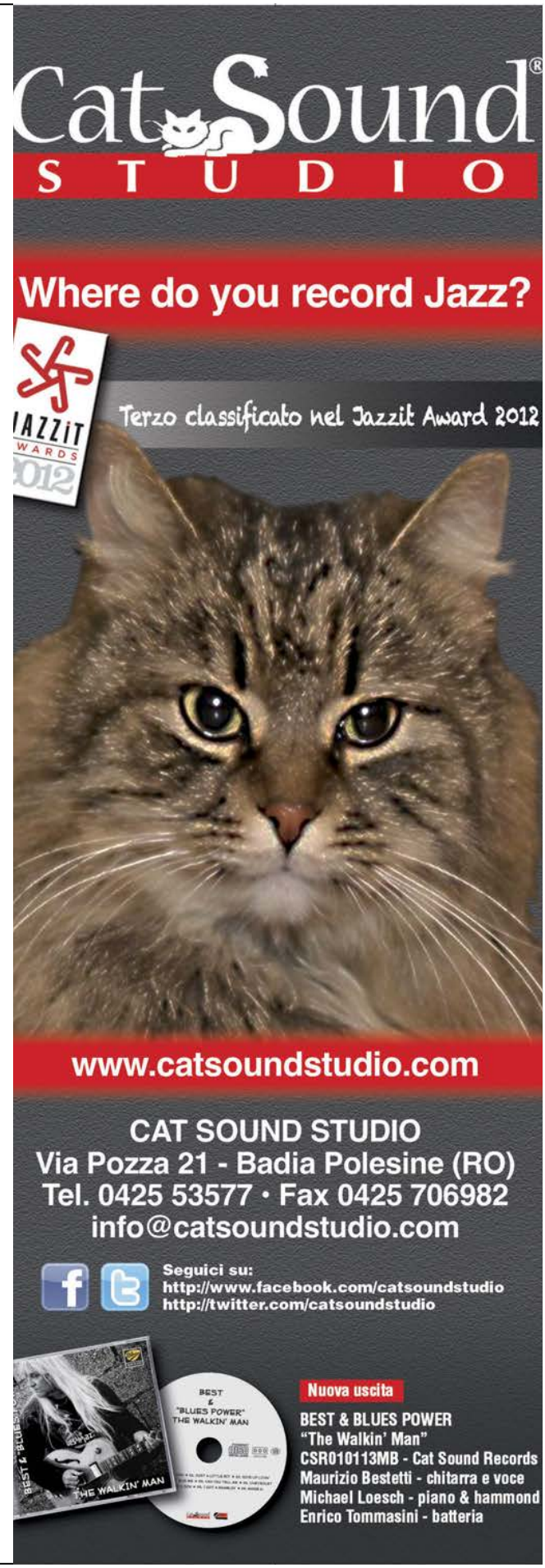
NEW COMPOSITION

FO(U)R, 2012

Francesca Leone (voc); Guido Di Leone (ch); Renato Chicco (pf); Dario Di Lecce (cb); Andy Watson (batt)

"New Composition" convoglia le due passioni di Francesca Leone, jazz e musica latina, equamente ripartite fra nuove composizioni e riletture di brani provenienti da incisioni precedenti. La vocalità matura, dal timbro caldo e ricercato, associata a una perfetta dizione, svela accenti che richiamano le grandi interpreti della tradizione jazz d'oltreoceano. Di Leone, co-autore di sei tracce, manifesta un fraseggio cool perfettamente intonato all'eleganza mainstream di Chicco, creando fondali sui quali la voce si muove in modo disinvolto, tra ammiccamenti al musical (*In New York*), vetrina per le calibrate dinamiche di Watson, e incursioni nell'idioma portoghese (l'ironica *Bolsa Nova*). La cantante barese flirta con l'ipnotismo afrocubano di *Rumba For Kampei*, cimentandosi con lo scat nel swingante *Chester Blues*, dedicato a Jimmy Van Heusen, per tornare sulle rotte latin in *Aperitivo* e *Ronco*. (ADV)

In New York / Bolsa Nova / Aperitivo / My Friend / It's You / Ronco / My Little Frog / Rumba For Kampei / Chester Blues / Kisses Through The Fingers



FONDAZIONE
SIENA JAZZ
ACCADEMIA NAZIONALE DEL JAZZ

SJU - Siena Jazz University

Corsi di Diploma accademico di I livello

Il Decreto ministeriale D.M.10 novembre 2011, n.193 autorizza la Fondazione Siena jazz al rilascio di titoli di Alta formazione artistica per il conseguimento del Diploma Accademico di primo livello in:

batteria e percussioni jazz, basso elettrico, canto jazz, chitarra jazz, clarinetto jazz, contrabbasso jazz, pianoforte jazz, sassofono jazz, tromba jazz, trombone jazz.

Apertura iscrizioni per l'anno accademico 2013-2014: martedì 2 aprile 2013

Termine iscrizioni: lunedì 2 settembre 2013

Esami di ammissione: da giovedì 5 a sabato 7 settembre 2013

Comunicazione risultati: martedì 10 settembre 2013

Inizio lezioni: mercoledì 6 novembre 2013

392 ore di lezione per anno accademico

1.176 ore di lezione nel triennio

Frequenza lezioni: il corso si articola in 16 incontri intensivi, ciascuno della durata di quattro giorni, dal mercoledì (inizio ore 11:00) al sabato (termine ore 14:30), ogni 2 settimane, per otto mesi

Ore giornaliere di lezione: da 6h ad 8h

25 posti disponibili tramite selezione negli esami d'ammissione

32 ore individuali di strumento

64 ore di lezione di musica d'insieme, con formazioni di 4 o 5 studenti in cui ogni docente insegna suonandovi come leader della formazione

Stage gratuiti, con musicisti nazionali e internazionali, riservati agli studenti dei corsi

Fondazione Siena Jazz - Accademia Nazionale del Jazz
Fortezza Medicea, 10 • 53100 SIENA tel. 0577 271401
info@sienajazz.it • www.unijazz.it • www.sienajazz.it

COMUNE DI SIENA

Provincia di Siena

REGIONE TOSCANA

LIVING COLTRANE

OUT OF THIS WORLD

INCIPIT, 2012

Stefano Cantini (ten, sop); Francesco Maccianti (pf); Ares Tavolazzi (cb); Piero Borri (batt)

L'album è il seguito di "Living Coltrane" (Incipit, 2011) e riprende l'idea di rendere omaggio a John Coltrane, proponendo brani scritti sia dal musicista americano sia da altri autori, con una particolare predilezione per le atmosfere modali. La formazione è di levatura stellare e gli ottimi arrangiamenti enfatizzano ulteriormente le grandi capacità dei singoli, come dimostra l'originale versione di *Naima*, molto ritmica e intensa, quasi afro. L'iniziale *Out Of This World* è emblematica del sound complessivo: il riff incalzante di basso introduce un sound tipicamente anni Sessanta, rivisto però dalla personalità dei musicisti, con begli assolo (memorabile quello di Cantini, che tra l'altro cita il tema di *Resolution*). Ottima anche la conclusiva *I Want To Talk About You*, più serena e tranquilla dopo gli energici interventi precedenti. Emblematiche le note di copertina di Enrico Rava, che testimoniano la bellezza del lavoro. (EM)

Out Of This World / Crescent / India / Everytime We Say Goodbye / Naima / Tunji / Miles' Mode / I Want To Talk About You

JORMA KALEVI LOUHIVUORI/ANTTI KUJANPÄÄ

LITTLE BLUE

CAM JAZZ, 2012

Jorma Kalevi Louhivuori (tr); Antti Kujanpää (pf)

I dettami del *nordic sound* rientrano solo in parte nella proposta dei due musicisti finlandesi. Nel disco trovano posto anche riferimenti alla più classica tradizione jazzistica afroamericana (*Mercury*, *Better Times Ahead*, *I Hear You*). "Little Blue", come recita il titolo, è una piccola parte (metà organico) del precedente progetto a otto mani "Big Blue", che vedeva la presenza della sezione ritmica Huhtala/Leppänen. La musica, di conseguenza, manifesta un andamento più libero, dilatato, dai risvolti inattesi, fatto di pause, assenze, spazi aperti e impressionismo timbrico, attento alle sfumature e alle dinamiche; si fa descrittiva nella solennità introdotta da *Our Song*, paesaggistica in *Northern Lights*, con gli arpeggi colti di Kujanpää e i sussulti mediorientali della tromba di Louhivuori, diffondendo echi di Chet Baker e Tom Harrell nella malinconica *I Hear You*. Le tracce sono originali eccetto *Opening*, brano di Kenny Wheeler proveniente dalla *The Sweet Time Suite*. (ADV)

Our Song / Mercury / Northern Lights / Opening / Better Times Ahead / I Hear You / Blue / Little Blue

MARC COPLAND
SOME MORE LOVE SONGS

© KONSTANTIN KERN

DI **SERGIO PASQUANDREA**

Pochi altri pianisti contemporanei possono vantare uno *status* come quello di Marc Copland: vero e proprio oggetto di culto per i colleghi, ma non così noto al grande pubblico; almeno, non come meriterebbe. Anche la sua storia di musicista è notevole: nativo di Philadelphia, classe 1948, prende lezioni di pianoforte fin da bambino, per poi passare al sassofono, che pratica fino ai primi anni Settanta. Poi, sulla scorta di un crescente interesse per la ricerca armonica, una nuova folgorazione per il pianoforte e la decisione di intraprendere *ex novo* lo studio dello strumento. Seguono dieci anni di assoluto ritiro, e quindi il ritorno sulle scene, con uno stile che rielabora in maniera assolutamente personale la lezione del pianoforte jazz contemporaneo. Del resto, l'eccellenza della sua carriera è provata dai nomi dei partner che lo hanno accompagnato in questi ultimi trent'anni: un vero Gotha del jazz contemporaneo, con personalità del calibro di Randy Brecker, Gary Peacock, John Abercrombie, Bill Stewart, Ralph Towner, Billy Hart, Bob Berg, Kenny Wheeler, Dave Liebman, Paul Motian, solo per citarne alcuni.

Copland si situa fra i pochi che, nel pianismo jazz moderno, sono riusciti a porsi nel grande solco di Bill Evans senza ricadere nel servilismo stilistico: la categoria, per intenderci, dei Brad Mehldau e dei Bill Carrothers. I principali tratti distintivi del suo stile sono, da una parte, lo splendore del tocco, rotondo e luminoso, capace di infinite screziature timbriche, dall'altra la sapienza nel trattamento armonico dei brani. In quest'ultimo ambito, Copland è dotato di una fantasia pressoché illimitata: pur muovendosi sempre nell'ambito del linguaggio tonale, è in grado di colorare ogni accordo in maniera sempre diversa, trasformando il pianoforte in un'inesauribile macchina timbrica.

Si ascoltino, per averne la prova, i quattro standard contenuti in "Some More Love Songs": titoli notissimi come *My Funny Valentine*, *I've Got You Under My Skin*, *I Remember You*, *When I Fall In Love*, vengono rinnovati dall'interno, senza alterarne la struttura, ma lavorando piuttosto su variazioni minimali. Gli altri pezzi annoverano un classico del repertorio davisiano (*Eighty One* di Ron Carter), un originale di Copland (*Rainbow's End*), dall'estatico andamento in rubato, e una bella versione di *I Don't Know Where I Stand* di Joni Mitchell.

La riuscita del disco è favorita anche dall'interplay millimetrico di un trio di straordinaria coesione: di Drew Gress è ben noto il valore, ma anche il meno noto Jochen Rueckert si dimostra un batterista sensibile e preciso, capace di assecondare alla perfezione il lavoro del leader

JAZZiT likes it!

MARC COPLAND

SOME MORE LOVE SONGS
PIROUET, 2012

Marc Copland (pf); Drew Gress (cb); Jochen Rueckert (batt)

I Don't Know Where I Stand / My Funny Valentine / Eighty One / Rainbow's End / I've Got You Under My Skin / I Remember You / When I Fall In Love

ROBERTO MAGRIS SPACE TREK

ALIENS IN A BEBOP PLANET

JMOOD, 2012

Matt Otto (ten); Roberto Magris (pf); Dominique Sanders (cb); Brian Steever (batt); Pablo Sanhueza (congas); Eddie Charles (voc)

Lontano da esposizioni filologiche, mode, manierismi o tronfio virtuosismo, Magris e il suo Space Trek contemplano il passato da una prospettiva fresca e moderna dai tratti personali. Doppio CD che "spazia" nella storiografia del jazz con una propensione all'era del be bop, tra forme classiche (*On Cloud Nine*, *Cosmic Storyville*, *Nobody Knows*) e proiezioni aliene (*Blues Clues On The Lunar Sand*, *A Night In Cydonia*, *Signals And Prayers*). Tredici brani originali e cinque cover fra cui spicca la celeberrima *Giant Steps* di Coltrane in un'intensa versione piano solo. (ADV)

CD 1: Blues Clues On The Lunar Sand / Across The Borders–Beyond The Faith / A Night In Cydonia / Nostalgia / On Cloud Nine / Sat / Robbin's Space Bolero / Aliens In A Bebop Planet / Chachanada
CD 2: New Cos City / Signals And Prayers / The Gypsy / Nobody Knows / Cosmic Storyville / Giant Steps / Rhythms From The Floating Space / On Cloud Nine - Duet / Saturn Sun Ra / Audio Notebook

MAURIZIO MINARDI

MY PIANO TRIO

BELFAGOR LABEL, 2012

Maurizio Minardi (pf); Nick Pini (cb #1, #2, #4); Jason Reeve (batt #1, #2, #4); Felice Del Gaudio (cb #3, #5, #6, #7, #8, #9, #10); Roberto Rossi (batt #3, #5, #6, #7, #8, #9, #10)

Inciso fra Londra e Bologna, questo inedito piano trio mostra Minardi alle prese con due differenti line up: Pini/Reeve e Del Gaudio/Rossi, già col pianista nel Quartetto Magritte. Nove composizioni dell'artista bolognese, di cui *Einaudito*, *Canicola* e *Breton* pubblicate in precedenza, più una bonus track, *Magritte (remix)*, ripresa con l'aggiunta di campionamenti, loop e un arrangiamento orchestrale. L'incedere circolare riecheggia atmosfere meditative care a Ludovico Einaudi (cui si ispira *Einaudito*), concedendosi inserti contrastanti come gli accenni hip hop della ritmica in *Shiny*. Ne risulta un approccio colto, filtrato in maniera discreta dalle sfumature provenienti dai diversi interessi musicali di Minardi, dando al disco un elegante taglio ibrido a indirizzo moderno. Breton esibisce un minimalismo poetico dall'andamento libero. (ADV)

Shiny / Poppies / Einaudito / Perludio / Clapham Park / Canicola / Magritte / Tulipano Nero / Breton / Magritte (remix)

"UNA JAZZ BAND STREGATA DALLO SWING!"

DIAMOCI DEL TU rispolvera il bellissimo repertorio di musica da ballo e canzonette sincopate dei tempi dell'EIAR, riproponendo piccoli gioielli musicali scritti dai migliori autori del periodo. Musiche, tra gli altri, di Kramer, Barzizza, D'Anzi, Rizza, Ceragioli, Escôbar.

5/4 BOLOGNA
Auditorium Manzoni

6/4 MILANO
Auditorium di Milano

7/4 ROMA
Auditorium Parco della Musica

WEB: ORCHESTRAMANISCALCHI.IT
FACEBOOK: FACEBOOK.COM/ORCHESTRA.MANISCALCHI
UNA PRODUZIONE P-NUTS - TEL. 02 20241023
INFO@P-NUTS.IT

AtinaJazz al mare - Terracina

5 luglio : P-Funking Band
6 luglio : Rosario Giuliani, Fabrizio Bosso, Marcello di Leonardo, Enzo Pietropaoli
7 luglio : Mario Romano 4et

AtinaJazz in Valcomino

19 luglio : Casalvieri
20 luglio : Atina Pontemelfa
21 luglio : Terelle
22 luglio : Alvito
23 luglio : Picinisco

la programmazione artistica è in fase di definizione

AtinaJazz Festival

25 luglio : Introducing Letizia Gambi
jam session Campus della Musica

26 luglio : New Lokomotive Trio;
Hiromi Uehara trio
jam session Campus della Musica

27 luglio : Giovanni Guidi & Gianluca Petrella;
Bill Frisell 5et
jam session Campus della Musica

28 luglio : Da definire;
Chick Corea and the Vigil.
festa di chiusura della 28ª edizione

Anche quest'anno ***AtinaJazz*** sarà articolata su più sessioni ad iniziare ***dal 5 al 7 luglio*** con ***AtinaJazz al Mare*** che, per il secondo anno consecutivo, tornerà nell'emozionante scenario del centro storico di ***Terracina,*** per poi passare nello splendido comprensorio della ***Valcomino,*** a metà strada tra Roma e Napoli a ridosso del Parco Nazionale d'Abruzzo, dove ***dal 19 al 23 luglio*** giovani talenti italiani e stranieri riempiranno i centri storici dei principali centri della Valle con una rassegna itinerante.

Gran finale con ***AtinaJazz Festival dal 25 al 28 luglio*** nella storica location di P.zza Marconi all'interno delle mura del centro storico di ***Atina***, con quattro giorni di grande Jazz e non solo.

Grazie alla **Fidelity Card**, potrete accedere gratuitamente a tutti i concerti di AtinaJazz, ricevere la T-Shirt ufficiale del Festival, usufruire dello sconto del 30% sui servizi ristorazione, partecipare ai tour della Valcomino, ai workshop ed alle degustazioni organizzate durante le giornate del festival oltre che poter usufruire delle tariffe agevolate per il soggiorno nelle strutture convenzionate.

La nostra idea è quella di trasformare gli spettatori in turisti .

Per avere la Fidelity Card di AtinaJazz basta inviare, dal 25/03/13 una mail all'indirizzo **info@jazzoffmagazine.it** riceverete tutte le info e l'elenco aggiornato delle strutture convenzionate.

Il prezzo della Fidelity Card è di soli € 40.00 (quaranta,00) e può essere prenotata fino al 15/07/13.

Eventuali variazioni del programma saranno prontamente pubblicate sul sito www.atinajazz.com

MP'S JAZZY BUNCH/MARCO POSTACCHINI OCTET

LAZY SATURDAY

NOTAMI JAZZ, 2010

Marco Postacchini (ten); Simone La Maida (alto); Samuele Garofoli (tr); Massimo Morganti (trn); Andrea Solarino (ch); Emanuele Evangelista (pf, Rhodes); Gabriele Pesaresi (cb); Alessandro Paternesi (batt)

Il Marco Postacchini Octet esordisce con un lavoro dinamico, dagli eloquenti riferimenti a un passato (dal bop al jazz elettrico) aggiornato nell'aspetto morfologico con una trasposizione moderna. La freschezza del linguaggio, sottotitolato da ironiche citazioni come *Little Steps* (Coltrane *docet*), si associa alla voce personale e ben delineata. Frequentazioni modali e una metrica irrequieta si combinano ad arrangiamenti orchestrali in cui i fiati, in sincrono o su piani sovrapposti, creano asimmetrie tematiche (*L'attesa*). Fondamentali le figurazioni poliritmiche di Paternesi, contestuali all'impianto narrativo composito, su cui si innestano le improvvisazioni dei vari solisti che sfociano in intensi dialoghi (*Holden's Night* è un valido esempio) sostenuti dallo swing battente. (ADV)

Lazy Saturday / Angel's Eyes / Little Steps / Settembre / Holden's Night / Lost In Modulation / Un attimo dopo / Pig's Song / L'attesa

FRANCESCO NEGRO

SILENTIUM

ALFAMUSIC, 2012

Francesco Negro (pf); Igor Legari (cb); Ermanno Baron (batt)

Nonostante "Silentium" sia un esordio discografico, quello guidato dal pianista salentino Francesco Negro, classe 1986, è un gruppo nato nel 2009 in occasione dell'International Jazz Master Program di Siena. Il titolo dell'album si rivela essere un manifesto espressivo, come dichiara lo stesso leader: «Vedere la musica da una prospettiva diversa, cioè quella del silenzio dei suoni». In verità nella musica del trio c'è molto più del silenzio: ci sono momenti d'improvvisazione totale (*Primo frammento* e *Secondo frammento*), due frammenti per l'appunto sicuramente ben organizzati e "composti", ma anche partiture ben scritte, come il dolce valzer *Nevamente*, il groove statico di *Clear The Way*, il drive afro di *Withdrawn* e la danza *La mia Africa* con variazioni di *black chords* lirici e coinvolgenti. Interessante il contrasto tra il suono deciso, cristallino e carico di armonici di Francesco Negro (che si celebra nel brano dal titolo *La finestra sul cortile*), la cavata legnosa di Igor Legari e l'alternanza di accentazioni, forti e deboli, di Ermanno Baron. (LV)

Primo frammento / Nevamente / Clear The Way / Secondo frammento / La finestra sul cortile / Withdrawn / Angiolina / Koala / Via Reggio Calabria / La mia Africa

CENTRO PERCENTOMUSICA
PER LA FORMAZIONE ARTISTICA - ROMA

Aprile 2013

Conferenza Stampa
Conclusiva del Progetto
YOUng Musicians play Europe
YOUME | 2012

Casa del Jazz | Roma

YOUR DIFFERENT
WAY TO PLAY

youme
YOUng Musicians play Europe

www.youmeonline.eu
www.percentomusica.com

1 Maggio 2013
Aprono le Iscrizioni a tutti i
corsi per l'anno 2013 - 2014

FORMAZIONE PROFESSIONALE
SPECIALIZZAZIONE AVANZATA
CORSI DI STRUMENTO AMATORIALI
PROPEDEUTICA ALLA MUSICA E CORSI PER BAMBINI

PERCENTOMUSICA
centro per la formazione artistica
Via dei Cessati Spiriti 89
Roma - Metro Colli Albani
Tel 06.7803408 - Fax178.607.329.2
info@percentomusica.com
www.percentomusica.com

Il progetto YOUME è finanziato con il sostegno della Commissione europea. L'autore è il solo responsabile di questa pubblicazione e la Commissione declina ogni responsabilità sull'uso che potrà essere fatto delle informazioni in essa contenute

DG Istruzione e cultura
Programma «Cultura»

Numeri Uno.

AMS NEVE 88R 72 CHANNEL, SSL 9000J 56 CHANNEL
& MCI H6036 SERIES 36 CHANNEL FULL ANALOG CONSOLES

Il più votato. *Seven* del Dino e Franco Piana Septet, interamente registrato, missato e masterizzato negli studi Hi-Jazz, ha conquistato con 1.027 preferenze la prima posizione nella classifica JazzIt Awards Produzioni 2012.

Il più amato. Hi-Jazz è uno straordinario centro di produzione concepito per le esigenze più evolute dei professionisti del jazz italiano e internazionale.

AlfaMusic e Forward Studios mettono a disposizione di produttori ed artisti quattro sale di registrazione, uno studio di mastering ai massimi livelli tecnologici, ed un team di tecnici altamente qualificati con la loro ventennale esperienza nel campo delle produzioni musicali.

Competenza, professionalità, esperienza di due tra i principali protagonisti del mondo delle produzioni musicali si uniscono oggi per offrire una vasta gamma di servizi, in un ambiente concepito per rispondere alle più evolute esigenze tecnologiche, artistiche e di mercato.

Nella rilassante cornice dei castelli romani, a pochi minuti dalla Capitale, prende il via un'esperienza nuova e unica nel suo genere.

Una straordinaria disponibilità di tecnologie audio analogiche e digitali in un ambiente esclusivo, rilassato e amichevole, che favorisce la concentrazione e stimola la creatività.

Hi Jazz

hi-jazz.com

FORWARD STUDIOS

ALFA MUSIC®

Managed by AlfaMusic
TEL +39 347 9498486
EMAIL info@hi-jazz.com

HaunagDesign

JAZZiT
tilsit

ANGELO OLIVIERI CAOS MUSIQUE

LIVE @ CASA DEL JAZZ

TERRE SOMMERSE, 2012

Angelo Olivieri (tr); Vincent Courtois (vlc); Marco Ariano (batt); Antonio Pulli (elettr)

L'ambito nel quale si muove Angelo Olivieri con il suo Caos Musique è quello della "ricerca": nel senso che ognuno dei brani sembra partire, più che da una strada prefissata, dalla ricerca di una strada. Ecco dunque che si incontrano free, elettronica, musica classica, contemporanea, etnica, persino una canzone di Brassens. Il tutto, senza mai rinunciare alla melodia; anzi, Olivieri e Courtois si ritagliano ampi spazi di lirismo e di cantabilità. Le lunghe esplorazioni dei quattro musicisti mantengono sempre un'asciuttezza cameristica e assumono il carattere di dialoghi paritari fra la tromba sottile e intima di Olivieri, il violoncello di Courtois che sa assumere la pienezza di un'intera sezione d'archi, le percussioni di Ariano, che generano spesso più colori che ritmi veri e propri, e infine l'elettronica di Antonio Pulli, che interagisce in tempo reale con gli altri partner. (SP)

Strange Attractor / Azul / Me And Myself / The Hero's Waltz / Dans l'eau de la claire fontaine / Jimi's Wings / Chernobyl's Lullaby / My Colors / Strawberry Mambo / Bambini

MARCO OLIVIERI TRIO

ONDA ANOMALA

ZONE DI MUSICA, 2012

Marco Olivieri (pf); Daniele Basirico (b el, cb); Claudio Sbrolli (batt, perc)

Filosofia e musica. Sintesi canalizzata dal pianista veronese (romano d'adozione) Marco Olivieri nella sua opera prima, "Onda anomala". Un solido background che annovera studi di composizione, classica, jazz, colonne sonore, teatro e una laurea in Filosofia, filtro imprescindibile del suo rapportarsi con l'esercizio musicale. Composizioni al servizio di una rilevante sensibilità melodica che dispensa temi accattivanti, integrata da una visione aggiornata del jazz e libera da costrizioni stilistiche. Una vena poetica schietta, discretamente ironica e colma di sensazioni che produce gioiose improvvisazioni; bandita ogni forma di intellettualismo asettico. L'impronta swing della title-track, sollecitata dalle bacchette di Sbrolli, lascia il campo al lirismo estatico di una romantica ballad come *Bianchissima*. Olivieri fruisce di un arrangiamento pop per *Viaggio di note*, investendo sui ritmi carioca in *Colpo di gioia* e atmosfere blues in *Farewell, Little Fairy*. (ADV)

Onda anomala / Bianchissima / Aldebaran / Viaggio di note / Farewell, Little Fairy / Colpo di gioia

GIANNI DENITTO

REMIXIN' STANDARDS

ESORDIO DA LEADER IN CASA EMARCY PER IL SASSOFONISTA TORINESE GIANNI DENITTO: IL DISCO S'INTITOLA "REMIXIN' STANDARDS" ED È IMPREZIOSITO DALLA PRESENZA DI LUCA AQUINO ALLA TROMBA E FURIO DI CASTRI AL CONTRABBASSO

DI **EUGENIO MIRTI**

«Il mio obiettivo è stato quello di spaziare nella storia del jazz, stravolgendo e personalizzando i suoni. Ogni brano ha la sua caratteristica timbrica»

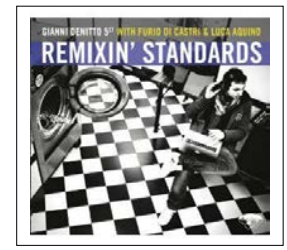
Hai compiuto studi ed esperienze formative eclettiche: ritieni che siano rappresentate in questo tuo primo lavoro?
Immagino "Remixin' Standards" come la prima tappa di un percorso di ricerca personale, e credo che il risultato finale sia stato arricchito e caratterizzato dalle personalità dei musicisti coinvolti, cui ho dato molta fiducia e libertà. Ho deciso di intraprendere un cammino da solista per trovare un suono che possa raccontare ciò che sono nel profondo: ho un diploma al conservatorio in Clarinetto, un passato nella musica classica, rock ed elettronica, e da circa sei anni sono innamorato profondamente del jazz e del sax contralto. Così il primo, naturale passo è stato affrontare i grandi maestri e rapportarmi a loro con umiltà, devozione e trasparenza.

Come hai scelto la formazione?
Furio di Castri è stato ed è tuttora un punto di riferimento sia per me sia per molti altri giovani musicisti di Torino. Ho chiesto prima di tutto la sua disponibilità. Mi fa piacere sapere che ogni tanto fa sentire la versione di "Remixin' Standards" di *What Love* di Mingus ai suoi nuovi allievi al Conservatorio di Torino, come esempio di possibile rielaborazione di un suono jazz. Mattia Barbieri e Andrea Bozzetto erano miei compagni di corso nel triennio Jazz, chiamarli è stato veramente naturale. Luca Aquino è un musicista che non conoscevo personalmente prima della registrazione e che ha dato un forte contributo al sound globale: dimostra, infatti, una sensibilità incredibile e lo ammiro per la sua unicità di suono e di ricerca.

Perché hai scelto di eseguire quasi esclusivamente standard?
Ho selezionato dei pezzi che si potessero prestare al sound che avevo in mente, un mix di rock, free ed elettronica. Non classici brani da jam session, insomma. Non li ho tuttavia raccolti con una logica precisa: il mio obiettivo è stato quello di spaziare nella storia del jazz, stravolgendo e personalizzando i suoni. Ogni brano ha la sua caratteristica timbrica, ci sono tracce in quintetto, una per duo sax/Rhodes (l'unica originale, *Chiara*) e una per solo sax con elettronica (*Lonely Woman*), dove oltre a improvvisare con lo strumento improvviso anche con il looper in maniera creativa.

La grafica del cd è curata e affascinante: una dichiarazione di intenti?
Credo che l'aspetto grafico e visivo di un prodotto sia importantissimo. Ho speso tanta energia per la progettazione della copertina che rispecchia in modo intelligente e leggero il contenuto del disco. Un grazie va quindi al team Universal e alla maestria del fotografo Sebastiano Vitale che ha contribuito in maniera decisiva all'happy ending del booklet.

Quali sono i tuoi progetti futuri?
La seconda tappa del mio percorso di ricerca sarà sviluppata e realizzata nei prossimi mesi. Sto selezionando realtà extra jazzistiche con le quali collaborare, produttori soprattutto. Vorrei dare un ventaglio di possibilità in più al mio suono e al crossover tra generi musicali. Ci saranno molto probabilmente brani dub, dubstep, techno, minimal electro, drum and bass. Questa volta composizioni originali, un lavoro che curerà la musica nei minimi dettagli. E poi continuerò a sviluppare tutti gli altri progetti non a mio nome, da quelli più mainstream come i Jazz Accident e l'Alberto Gurrisi 4et, alla ricerca dei Jazz Who? (con di Castri e Bellavia), al gruppo italo-senegalese Kora Beat, al documentario con musica live "Cocaland", solo per citare i più importanti ■



JAZZiT likes it!

GIANNI DENITTO 5ET

REMIXIN' STANDARDS

EMARCY, 2012

Gianni Denitto (alto); Luca Aquino (tr); Andrea Bozzetto (Rhodes, synth); Furio di Castri (cb); Mattia Barbieri (batt)

Come ben esprime il titolo del disco, Gianni Denitto si diverte nel suo primo lavoro da leader a rivisitare standard famosi ma scelti con intelligenza: una scaletta intrigante, impreziosita inoltre da due brani originali, *Chiara* e *Freedom Jazz Night*. La ritmica costituita da Furio di Castri e Mattia Barbieri è strabiliante e lascia percepire il compiacimento nel "portare" groove elettronici (spesso lanciati dai riff del contrabbassista) con strumenti acustici; gli echi sono hip hop e house. Luca Aquino e Denitto, invece, sono affini per sensibilità e logica, rappresentando così un'eccellente coppia di solisti. Il sassofonista torinese si dimostra padrone sia del linguaggio jazz sia della visione creativa, che pur mescolando differenti trame stilistiche è coesa e convincente. È un lavoro che colpisce per l'elevato livello tecnico, espresso attraverso una concezione musicale assolutamente originale e, spesso, un'energia selvaggia a supportare le esecuzioni. (EM)

What Love / Black Narcissus / Search For Peace / Lonely Woman / Kinda Dukish / Epistrophy / Chiara / Freedom Jazz Night

GFCAssociati

NOTE SONANTI

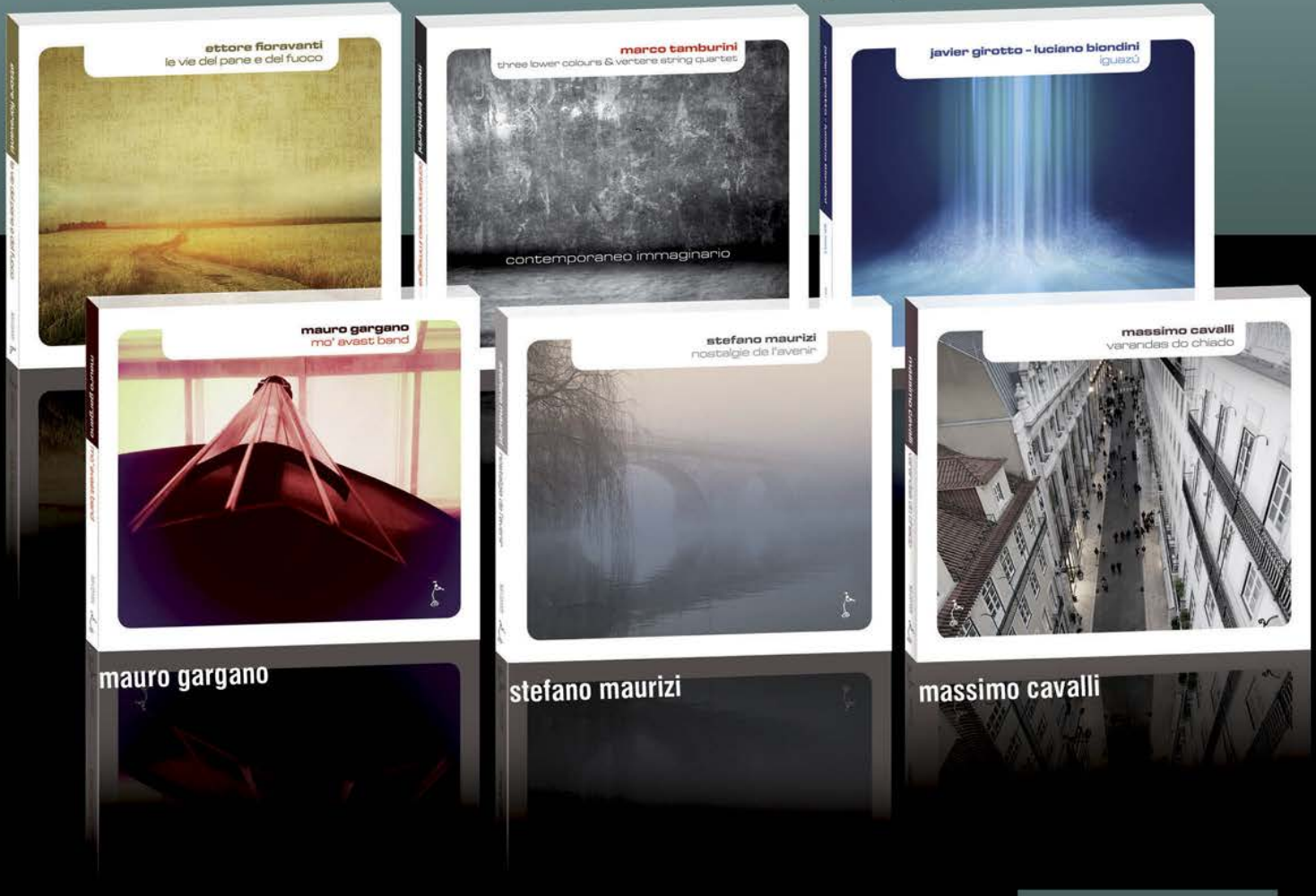
edizioni discografiche e musicali

NOTE SONANTI
sapori colori silenzi in musica

ettore fioravanti

marco tamburini

javier girotto - luciano biondini



mauro gargano

stefano maurizi

massimo cavalli

www.notesonanti.com

ROBERTO OLZER TRIO

STEPPIN' OUT

ABEAT, 2012

Roberto Olzer (pf); Yuri Goloubev (cb); Mauro Beggio (batt)

Di "Steppin' Out" colpisce il sound fresco e originale, pur essendo un disco realizzato dalla più classica delle formazioni jazz, il piano trio. Atmosfere cristalline caratterizzano le ottime composizioni, con mood in generale notturni e misteriosi, e momenti a volte classicheggianti, come nel tema della iniziale *Die Irren (To R. M. Rilke)*. Particolarmente brillante è il lavoro al contrabbasso di Yuri Goloubev (come si ascolta in *Pat's World*) che si rivela un ottimo deuteragonista: spesso esegue i temi ed è inoltre autore di due brani. Notevole la rilettura dei Police, *Every Little Thing She Does Is Magic*, con il drumming di Beggio in primo piano. Gli umori sonori sono allo stesso tempo lievi ma pieni, con una perfetta sinergia dei tre strumenti, e nell'insieme della registrazione si apprezza la bella estetica di trio proposta: appropriati chiaroscuri, un'ottima varietà ritmica, temi memorabili e ben scanditi. (EM)

Die Irren (To R. M. Rilke) / Pat's World / Filosofo / Gloomy Sunday / Every Little Thing She Does Is Magic / Clay / Romanza / FF (Fast Forward) / Sad Simplicity / The Edge

ALESSANDRO PATERNESI P.O.V QUINTET

DEDICATO

RADAR, 2012

Alessandro Paternesi (batt); Francesco Diodati (ch); Gabriele Evangelista (cb); Simone La Maida (sop, alto); Enrico Zanisi (pf)

"Dedicato" mette in luce un'ottima formazione, caratterizzata da un bel sound contemporaneo e originale e numerose idee compositive, esecutive e di arrangiamento. Già dal primo brano, *Bass vs Melody*, si capisce la prevalenza dell'aspetto ritmico nella concezione di Paternesi: la costruzione preferisce riff che s'intersecano, con groove quasi hip hop a sorreggere le idee musicali. Sensazione che si reitera con *D. B. parte 1*, composizione tutta giocata sull'accostamento ritmico di una battuta in 7/8 a una in 4/4, e sull'uso di riff e timbri di guitar sinth. Molti brani hanno più anime, con differenti sezioni che si sviluppano in sequenza, come si ascolta in *C. Z.*: il dialogo iniziale della batteria e del pianoforte sfocia nel bel tema di sax, costruito sul riff del contrabbasso, e prosegue con l'assolo di chitarra, protagonista del crescendo che porta al selvaggio finale. (EM)

Bass vs Melody/ Song For India / Vai...lentina / C. Z. / I'll Remember You / D. B. parte 1 / D. B. parte 2 / B. B. / Corale / Per Chopin parte 1 / Per Chopin parte 2 / Mè...me

PASQUALE INNARELLA

UOMINI DI TERRA

"UOMINI DI TERRA" SONO I CONTADINI DEL SUD, AI QUALI IL SASSOFONISTA PASQUALE INNARELLA, DA QUALCHE TEMPO ATTIVO A ROMA MA SALDAMENTE LEGATO ALLE PROPRIE RADICI IRPINE, HA DEDICATO IL SUO ULTIMO DISCO (EDITO DA TERRE SOMMERSE). UN LAVORO NEL QUALE IL FREE STORICO TROVA UN INASPETTATO PUNTO DI UNIONE CON LA MELODIA ITALIANA

DI **SERGIO PASQUANDREA**

© MONICA LEGGIO

«Da diversi anni sono convinto che la musica d'arte, e il jazz in particolar modo, debbano (ri)trovare un ruolo sociale: oggi il jazz è un po' assopito, adagiato tra sipari, velluti rossi e poltrone delle sale da concerto»

Nella musica di "Uomini di terra" ci sono, da una parte, il tuo amore per il free jazz, dall'altra una forte tendenza melodica. Come riesci a farle convivere?
Nel jazz ogni musicista suona quello che è, e io sono cresciuto negli anni Settanta, ascoltando free jazz e suonando melodie e canzoni nelle sale da ballo. Inoltre, a un certo punto della mia vita artistica, mi sono reso conto che sarebbe stato utile semplificare la parte armonica, e ampliare così gli spazi per l'improvvisazione. Tutto questo lavoro ho avuto la fortuna di verificarlo di volta in volta con musicisti bravi che stimo molto, quali Francesco Lo Cascio, Pino Sallusti e Roberto Altamura.

Nel repertorio, i tuoi brani originali convivono con due reinterpretazioni: una canzone africana (*Malayka*) e un brano di Vinicio Capossela. Ci puoi raccontare come li hai scelti?
Per quanto riguarda i miei brani, sono partito da canti popolari della cultura contadina irpina, che mi cantava mia nonna: ne ho presi dei frammenti e li ho ricondotti a un linguaggio jazzistico, con Francesco Lo Cascio. Le due composizioni non originali fanno riferimento a periodi rilevanti della mia vita. Appena arrivato a Roma, nel 1984, sono stato ingaggiato da un gruppo di musicisti africani, con cui suonavamo afrobeat in un frequentatissimo locale, nel quale io ero sempre l'unico bianco! La prima canzone che ho suonato con loro è stata proprio *Malayka*. Vinicio Capossela ha genitori irpini e con lui ho condiviso diversi momenti di lotta, ad esempio i concerti per evitare l'apertura di una mega-discarica in Alta Irpinia.

"Uomini di terra" è un forte richiamo alla tua meridionalità. Che cosa vuol dire, per te, essere irpino e jazzista?
Molto semplicemente, sono un musicista jazz e sono irpino. Penso che il jazz sia una musica attraverso cui si esprime sé stessi e si racconta una storia: io ho fatto solamente questo. Il mio è un forte richiamo alla buona meridionalità, che c'è stata ed esiste tutt'oggi: quella di Giuseppe Di Vittorio, di Rocco Scotellaro, di Franco Arminio, che cito anche nel disco.

Tutta la tua musica è percorsa dall'impegno sociale. Credi ci sia ancora posto per questa dimensione, nel jazz?
Da diversi anni sono convinto che la musica d'arte, e il jazz in particolar modo, debbano (ri)trovare un ruolo sociale: oggi il jazz è un po' assopito, adagiato tra sipari, velluti rossi e poltrone delle sale da concerto. La vitalità e l'innovazione le scopro, a volte, quando suono in qualche centro sociale o circolo ARCI, luoghi spesso marginali, frequentati da un pubblico numeroso (ma da nessun giornalista o organizzatore di concerti: sarà mancanza di curiosità?). Dal 1999, lavoro anche con la RusticaXBand, un'orchestra che ho organizzato nelle borgate romane, insieme alla cooperativa Nuove Risposte Onlus. Iniziammo a rincorrere ragazzi con una carriera scolastica da pluribocciati, ai quali raccontavo le meraviglie del jazz e le vite difficili dei jazzisti. Nell'orchestra, che gestisco con l'Associazione Voci e Suoni di Periferia e con il settimo Municipio di Roma, sono passati circa quattrocentocinquanta ragazzi, dei quali alcuni oggi studiano e suonano jazz, altri sono degli appassionati che incontro spesso ai concerti, e quasi tutti sono stati promossi a scuola, alcuni sono anche all'università. Ecco: questo è il mio ruolo di jazzista sociale

JAZZiT likes it

PASQUALE INNARELLA QUARTET

UOMINI DI TERRA
TERRE SOMMERSE, 2012

Pasquale Innarella (ten, alto, sop); Francesco Lo Cascio (vib, perc); Pino Sallusti (cb); Roberto Altamura (batt)

Sul retro di copertina, il disco riporta una dedica al sindacalista pugliese Giuseppe Di Vittorio; uno dei brani è dedicato al poeta e uomo politico lucano Rocco Scotellaro; il libretto riporta citazioni degli scrittori irpini Pasquale Stiso e Franco Arminio e del sindacalista siciliano Placido Rizzotto; i titoli dei brani (*Terra selvatica*, *Festa contadina*, *L'uomo delle terre*) alludono spesso alla campagna. "Uomini di terra", dunque, è una precisa presa di posizione politico-sociale, oltre che un'orgogliosa rivendicazione, da parte di Innarella, delle proprie radici meridionali, coniugate però con la grande lezione del free storico. Dal punto di vista musicale, è un lavoro nel quale convivono molte anime: i temi dei brani hanno spesso una distesa cantabilità popolareggiante, mentre le improvvisazioni scatenano un'energia e una libertà di marca jazzistica, lavorando su strutture a volte modali, a volte aperte. Nei brani lenti, invece (ad esempio nelle riletture di *Malayka* e di *Non è l'amore che va via*), il sax di Innarella si distende in un lirismo più espansivo, mantenendo la sua sonorità piena ed energica. Tutte le anime trovano una sintesi nel conclusivo *Blued*, dove il blues è piegato alla peculiare dimensione espressiva di Innarella. Oltre al lavoro del leader, è prezioso quello di tutti i suoi collaboratori, che formano una band di grande compattezza ed espressività, nella quale spicca il lavoro preciso e impeccabile di Lo Cascio al vibrafono. (SP)

L'uomo delle terre / Flowers For Rocco Scotellaro / Malayka / Terra selvatica / Festa contadina / Non è l'amore che va via / Donne delle tembe / Blued

NEW! Caligola 2170

maurizio brunod

Duets

Miroslav Vitous
double bass

Daniele Di Bonaventura
bandoneon

Danilo Gallo
acoustic & electric bass

Massimo Barbiero
marimba

Achille Succi
alto sax, flute

Maurizio Brunod
guitars

M. VITOUS & M. BRUNOD DUO, CONCERTI:
Giovedì 18 Aprile 2013 - ore 20.30 - BRESSANONE (BOLZANO) - DEKADENZ
Venerdì 19 Aprile 2013 - ore 21.30 - MESTRE (VENEZIA) - CENTRO CULTURALE CANDIANI

www.brunod.com

Maurizio Brunod Projects

Miroslav Vitous Maurizio Brunod duo

Dream quartet
(M.Brunod, R.Gatto, J.Girotto, M.Vitous)

Enten Eller
(A.Mandarini, M. Brunod, G.Maier, M.Barbiero)

ECHIDIMUSIKA
ECHI DI MUSIKA
Promozione Management Booking

Via C. Borg Pisani 3 - 10141 TORINO
Tel/fax +39 011.38.25.417
Management MANUELA BISACCA
Email info@echidimusika.com
www.echidimusika.com

CALIGOLA RECORDS

www.caligola.it

2169

J Kyke Gregory & Paolo Birro
SOMETIMES I WONDER: The Music of Hoagy Carmichael

2168

Riccardo Morpurgo
DOVE E' IL NORD

2167

Bebo Best & Nossa Alma Canta
con Robertinho De Paula
AO VIVO @ IL PALCO

2166

Similado - A.Mangelsorff, T.Gurtu, R.Ottaviano, F.D'Andrea, E.Reijseger, R.Bianchi, R.Zorzi, A.Olivieri, P.Damiani
CAPRICCIO A MILANO

Artwork by Giorgio Finamore

2165

Antonio Gallucci Quartet
THE COST OF FREEDOM

2164

Omit Five
F.Vignato, M.Dalla Pozza, J.Circelli, R.Brunello, S.Sferruzza
OMIT FIVE

2163

Marco Ponchiroli
SOLO

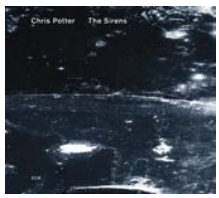
2162

Claudio Fasoli Four
PATCHWORK

per acquistare i nostri cd su internet:
JAZZOS www.jazzos.com
tutto il nostro catalogo è scaricabile anche su iTunes

Distribuzione IRD INTERNATIONAL RECORD DISTRIBUTION

tel. 0362.918397/399
www.ird.it



CHRIS POTTER

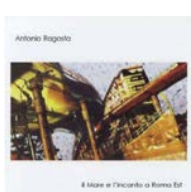
THE SIRENS

ECM, 2012

Chris Potter (sop, ten, cl b); Craig Taborn (pf); David Virelles (pf, celeste, harmonium); Larry Grenadier (cb); Eric Harland (batt)

Dopo aver inciso numerosi album da sideman (a fianco di Holland, Swallow e più recentemente Moran e Motian), Chris Potter firma il suo esordio da leader in casa ECM. Potter ha sempre centellinato le sue uscite da leader e con "The Sirens" sceglie un ensemble acustico e un nuovo songbook di sue composizioni originali a eccezione di un solo brano, *The Shades*. Si passa da un'atmosfera sospesa ed eterea come quella di *Dawn (With Her Rosy Fingers)* ad ambientazioni di grande tensione emotiva (*The Sirens*), basate su un sistema armonico modale (*Wine Dark Sea*) o su cadenze ritmiche di stampo latino (*Kalypso*), tra minimalismo eurocolto (*The Shades*) e un groove moderno (*Stranger At The Gate*). Il gruppo si muove con eleganza ma ciò che colpisce è il suono di Potter (sia al tenore sia al soprano), che si estende per tutta la gamma sonora dello strumento: un sound secco e al tempo stesso ricco di armonici, che si esprime con un fraseggio più rilassato rispetto al passato, ritmico e al tempo stesso morbido e lirico. (LV)

Wine Dark Sea / Wayfinder / Dawn (With Her Rosy Fingers) / The Sirens / Penelope / Kalypso / Nausikaa / Stranger At The Gate / The Shades



JAZZiT likes it

ANTONIO RAGOSTA

IL MARE E L'INCANTO A ROMA EST

SLAM, 2012

Antonio Ragosta (ch, ch portoghese); Paolo Damiani (vlc); Tony Cattano (trn); Irene Angelino (fl); Emiliano Pallotti (fisa); Stefano Napoli (cb); Pasquale Angelini (batt)

La caratteristica principale di "Il mare e l'incanto a Roma Est" è costituita dagli arrangiamenti originali e ben definiti che nascono dal mix di ritmica jazz e violoncello, flauto e accordion. Si tratta inoltre di un lavoro particolarmente piacevole perché l'aspetto timbrico (dato dalla formazione atipica) e compositivo sono importanti tanto quanto quello improvvisativo. Ragosta ha un bel suono di chitarra, a volte colorato dall'ottimo uso di effetti, e tecnicamente è un virtuoso, come ben si ascolta nell'assolo di *La ronda*. La scelta di affiancare diversi strumenti alla sua chitarra nelle esposizioni tematiche (flauto, trombone, e così via) è indovinata e regala ulteriore varietà a un progetto già poliedrico e spumeggiante. Un lavoro molto articolato e ben costruito, che mette in rilievo le ottime doti compositive e di arrangiamento di Ragosta. (EM)

Lascio al caso / La ronda / Invisibile / Alessandra / Tristalia / Viaggioman / Variabile / Consumo / L'ultimo Baol

JANO QUARTET FEATURING LUCA AQUINO
DISTANTE

DI **ANTONINO DI VITA**

L'album "Distante" amplia la visione tetraedrica contemplata nel precedente lavoro di debutto "Naked Things" grazie al contributo esterno di Luca Aquino, latore di un suono trascendentale che si aggira su latitudini care a Miles Davis e Chet Baker. Il binomio acustico/elettrico determina la cifra stilistica dello Jano Quartet, in rapporto comunitario con le ascendenze di diversa estrazione (jazz, rock, elettronica, funk, colta) dei singoli componenti. Una prospettiva di frontiera, fatta di accostamenti all'apparenza antitetici che collimano con la volontà unanime di avventurarsi oltre dogmi e classici cliché, prendendo le "distanze" da intransigenti omologazioni del jazz con buona pace dei puristi. L'elettronica tratteggia fondali estranianti percorsi da sottili inquietudini: proiezioni astrali su cui si configura una sintesi narrativa tra passate innovazioni e un presente da definire, laddove il contrasto fra suono naturale e sintetico gioca un ruolo predominante. Non mancano i rimandi agli anni Settanta (l'alchimia pionieristica del Miles elettrico e successive declinazioni jazz-rock), più evidenti in *Distante* e *Marching Of Thousand People*, e le esplorazioni neo-ambient dell'elettronica anni Novanta, presenti nell'atmosfera avvolgente di *Frantic* e sublimate dalla melodia a largo respiro di *Yelizaveta* (condivisa da Aquino e Caporale) che fluttua sospesa in liquide risonanze. La paternità dei brani è ripartita fra tutti i musicisti, con una maggiore incidenza compositiva di Emiliano D'Auria, autore di sei tracce. Aquino riprende la metafisica *Sopra le nuvole* dal suo omonimo disco d'esordio del 2008, apportando piccole varianti alla partitura originaria: l'esclusione del pianoforte, sostituito dal contrabbasso, a delineare una presenza/assenza ancora più impressionista, cui si sommano il lieve tocco di Paolini e il sax di Caporale. La cadenza martellante di *Speedy* è data dal pressing di chiara matrice drum and bass di Paolini e Zarrinchang (artefice di un energico assolo): un jazz-rock dalle movenze funky-industrial a firma di Caporale, roccioso, allucinato, percorso da una fluida e lineare melodia armonizzata dai fiati.

Gli spazi improvvisativi si avvicendano, lungo tutto l'arco del disco, intrecciandosi in sapide invenzioni tematiche, misurati e mai vanagloriosi, funzionali al flusso compositivo. Circoscritta da suggestioni elettroniche e costruita su un'ostinata sequenza armonico-ritmica scandita dai tasti di D'Auria, *Patagonia* estende la visuale oltre l'orizzonte grazie alle volute verticali del soprano nella sezione centrale, in una didascalica rappresentazione delle ampie distese sudamericane

JAZZIT likes it!

JANO QUARTET FEAT. LUCA AQUINO

DISTANTE
VIA VENETO JAZZ, 2012 (JAZZIT SHOP)

Gianluca Caporale (ten, sop, cl); Emiliano D'Auria (pf, Rhodes, elettr); Amin Zarrinchang (cb); Alex Paolini (batt, elettr); Luca Aquino (tr, flic, elettr)

Distante / Marching Of Thousand People / Patagonia / Affinity - Michka / Speedy / Yelizaveta / The World Is Changing Hertz / Viola / Sopra le nuvole / Frantic

LEE RITENOUR

RHYTHM SESSIONS

CONCORD, 2012

AAVV tra cui: Lee Ritenour (ch, ch ac); George Duke (Rhodes, Moog); Stanley Clarke (b ac); Dave Weckl (batt); Kurt Elling (voc); Marcus Miller (b el); Christian McBride (cb); Chick Corea (pf); Larry Goldings (Hammond); Tal Wilkenfeld (b el); Peter Erskine (batt); Vinnie Colaiuta (batt); Dave Grusin (pf)

Il titolo del quarantacinquesimo album solista di Ritenour (!) allude naturalmente alla varietà e alla qualità delle differenti sezioni ritmiche che lo accompagnano nel progetto, che comprendono alcuni tra i nomi più blasonati del jazz mondiale: da Chick Corea a Marcus Miller, da Peter Erskine a Christian McBride, da Vinnie Colaiuta a Tal Wilkenfeld. La musica mantiene lo stile caratteristico del chitarrista americano: smooth jazz molto ben suonato e rifinito, con echi di pop ed easy listening. Interessante la scelta dei brani, che alterna composizioni originali a tracce di matrice pop rivisitate con gusto, come dimostra la bella versione di *Maybe Tomorrow* degli Stereophonics. (EM)

The Village / River Man / Fat Albert Rotunda / 800 Streets By Feet / Children's Song #1 / LA By Bike / Maybe Tomorrow / Spam-Boo-Limbo / July / Rose Pedals / Dolphins Don't Dance / Punta del Soul

RUSCONI

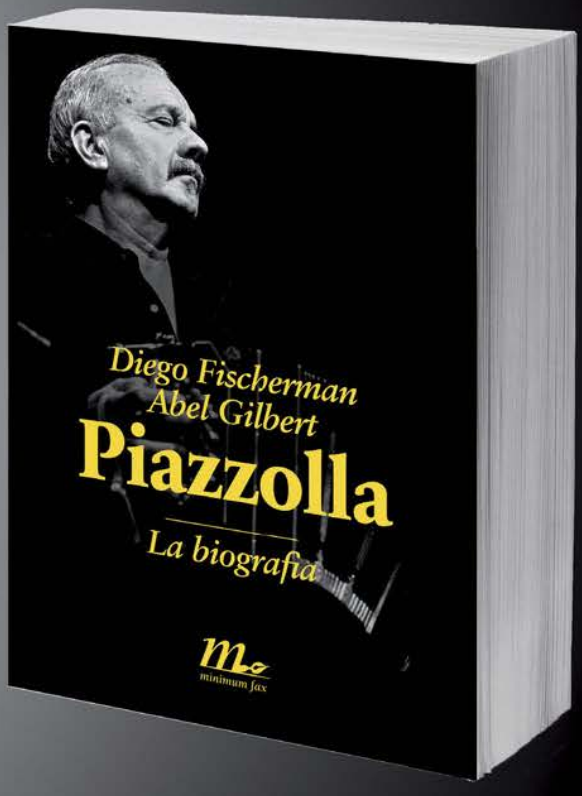
REVOLUTION

QILIN, 2012

Stefan Rusconi (pf, pf preparato, effetti, voc); Fabian Gisler (cb, effetti, voc); Claudio Strüby (batt, nastri, voc); Fred Frith (ch #4)

Il giovane pianista svizzero Stefan Rusconi si muove, con il suo trio, sulla linea tracciata da gruppi ormai storici come gli E.S.T. o i The Bad Plus: ritmiche sostenute, con uso frequente di ritmi binari al posto della scansione swing; melodie accattivanti ispirate a certo post-rock o avant-rock (*Hits Of Sunshine* e *Theresa's Sound-World*, ad esempio, sono cover dei SonicYouth); manipolazioni e distorsioni elettroniche del suono; brani strutturati secondo logiche che sfuggono alla classica sequenza tema-assolo-tema. "Revolution" è il quinto disco del trio, ma il primo a godere della promozione e distribuzione di una vera e propria casa discografica (è comunque disponibile per il download anche sul loro sito, a offerta libera). Fra i brani più riusciti, *Alice In The Sky*, un ipnotico crescendo in stile Radiohead, che si avvale dell'acida chitarra di Fred Frith come ospite speciale. (SP)

Berlin Blues / Massage The History Again / Milk / Alice In The Sky / Kaonashi / False Awakening / Templehof / Hits Of Sunshine / Theresa's Sound-World



Diego Fischerman
Abel Gibert
Piazzolla
La biografia

19 euro • 416 pagine
IN LIBRERIA

Il più completo studio esistente
sul padre del tango moderno

Tom Waits
Il fantasma del sabato sera
Interviste sulla vita e la musica

16 euro • 410 pagine
IN LIBRERIA E IN EBOOK

Una raccolta di interviste per scoprire
il genio eclettico di Tom Waits

www.minimumfax.com

minimum fax

18+

WHAT IS AVAXHOME?

AVAXHOME-

the biggest Internet portal, providing you various content: brand new books, trending movies, fresh magazines, hot games, recent software, latest music releases.

Unlimited satisfaction one low price
Cheap constant access to piping hot media
Protect your downloadings from Big brother
Safer, than torrent-trackers

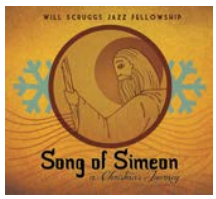
18 years of seamless operation and our users' satisfaction

All languages
Brand new content
One site

AVXLIVE.ICU

AvaxHome - Your End Place

We have everything for all of your needs. Just open https://avxlive.icu



JAZZiT likes it

WILL SCRUGGS JAZZ FELLOWSHIP

SONG OF SIMEON. A CHRISTMAS JOURNEY

WILLIS I MUSIC, 2012

Will Scruggs (ten, sop, bar); Brian Hogans (pf); Dan Baraszu (ch); Tommy Sauter (cb); Marlon Patton (batt); Kinah Boto Ayah (perc); Joe Gransden (tr #6); Joe Grandsen (tr); Ryan Whitehead (cl); Brian Hogan (alto); Norm Ficke (ten); Wes Funderburk, Travis Cottle, Lee Watts (trn)

Se c'è un genere ad altissimo rischio di sentimentalismo, è quello dei "dischi di Natale". E quindi, onore a Will Scruggs per aver messo insieme un'opera serissima, profondamente spirituale, che rilegge, in una coerente linea narrativa, una serie di brani tratti da fonti diverse: canti gregoriani, composizioni rinascimentali e barocche, carole popolari, spiritual afroamericani, inni protestanti. Il tutto arrangiato in un linguaggio jazzistico del tutto contemporaneo ed eseguito da un eccellente ensemble. (SP)

Part I: The Glory: O Come, O Come, Emmanuel / The Annunciation – Gabriel's Message / Song Of Mary – Magnificat / God Rest Ye Merry, Gentlemen / Song Of Simeon – Nunc dimittis / Go Down, Moses / Part II: The Light: Lo, How A Rose E'er Blooming / We Three Kings / T' Was In The Moon Of Wintertime (The Huron Carol) / Ideo Gloria / Joy To The World

NICOLA SERGIO TRIO

ILLUSIONS

CHALLENGE, 2012

Nicola Sergio (pf); Stéphane Kerecki (cb); Fabrice Moreau (batt)

Bel tocco, scioltezza tecnica, propensione per la melodia sono le doti che spiccano immediatamente nel pianismo di Nicola Sergio. Calabrese di nascita, ma attivo da alcuni anni a Parigi, il pianista si presenta qui con un trio francese, impegnato in un programma composto quasi interamente di propri brani originali, che si distinguono per le atmosfere molto evocative e per la distesa cantabilità, oltre che per una peculiare ricerca armonica, la cui chiara matrice impressionista rivela una solida formazione classica. Gli unici brani del disco non firmati da Sergio sono i tre che stanno proprio al centro: *Gretchen* è un lied schubertiano, arrangiato come un duetto tra pianoforte e contrabbasso; *Be My Love* è uno standard, affrontato con piglio maturo e personale; *For Jan*, infine, è una composizione di Kenny Wheeler, con il cui mondo espressivo brumoso e introverso Sergio dimostra una particolare affinità. (SP)

Pèlegrinage à l'île de Cythère / Suspense / Parfum / Butterfly / Gretchen / Be My Love / For Jan / Il poeta romantico / La ballata dei due amanti / Chopin Is Dancing Tarantella!

JOE LOCKE &GEOFFREY KEEZER GROUP
SIGNING

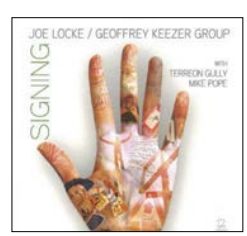
DI **ANTONINO DI VITA**

Il pluripremiato Joe Locke e il versatile Geoffrey Keezer, oltre a essere amici di lunga data, sono promotori di un modernismo non iconoclastico, memore della tradizione jazzistica ma consapevole degli influssi esterni. Una carriera marcata da fervente polimorfismo artistico, che li ha portati a maturare progetti comuni di diversa natura, nell'arco di questi ultimi dodici anni: il New Sound Quartet, il trio cameristico Storms/Nocturnes, a fianco del sassofonista Tim Garland, non ultimo il Joe Locke/Geoffrey Keezer Group. Dopo i riconoscimenti decretati alla loro prima uscita come Locke/Keezer Group, "Live In Seattle" (Origin, 2006), i due co-leader ricostituiscono l'organico che aveva nello stile inusuale di Terreon Gully e nelle coniugazioni di Mike Pope il punto d'appoggio, ricreando la sinergia nata dal profondo grado d'interazione del combo. A siglare le otto tracce di "Signing" (quattro di Locke, due di Keezer e due cover) c'è la neonata collaborazione con l'etichetta Motéma.

La title-track sfodera una linea tematica a trama discendente eseguita dal vibrafono con il contrappunto della sezione ritmica. Gli fa eco l'ispido arpeggiato circolare di Keezer, dotato di un solido tocco, perfettamente controllato, spezzato da una decontrazione che allenta la tensione e genera attesa. Le complesse geometrie poliritmiche di Terreon Gully sono abbinate a una tecnica sviluppata più sui piatti che sulle pelli, a creare un suono secco e sottile, hip hop oriented, dalla raffinata articolazione. L'originale arrangiamento riservato alla partitura di Coltrane, *Naima*, proviene da un antecedente lavoro di trascrizione effettuato da Locke sulle musiche del sassofonista e commissionatogli dalla Scottish National Orchestra; il tema principale è agganciato all'arpeggio di un brano preesistente scritto dal vibrafonista per il New Sound Quartet (*Snowfall In Central Park*) in un funzionale gioco a incastro. I toni dello strumento di Locke assumono sfumature quasi vocali nella trasposizione letterale di *Hide And Seek*, atto d'amore verso la celebre composizione dell'eclettica performer inglese Imogen Heap.

Disco composito, che attinge nuova ispirazione dalla letteratura: contrapposta alla serenità interiore profusa da *This Is Just To Say*, costruita attorno ai versi dell'omonima elegia del poeta statunitense William Carlos Williams, l'inquieta malinconia di *The Lost Lenore* (edita con il trio Storms/Nocturnes come *Her Sanctuary*) prende spunto dal poema di Edgar Allan Poe *Il corvo*. Lo stile polifonico (complice l'utilizzo di quattro battenti) associato a lunghe risonanze permette a Locke di imbastire intriganti linee melodiche, intrecciandole con le implacabili architetture di Keezer (*Terraces*, *Darth Alexis*)

JAZZiT likes it



JOE LOCKE/GEOFFREY KEEZER GROUP

SIGNING
MOTÉMA, 2012

Joe Locke (Vib); Geoffrey Keezer (pf, Rhodes, omnisphere); Terreon Gully (batt); Mike Pope (b el, cb)

Signing / The Lost Lenore / Darth Alexis / Naima / Hide And Seek / Her Sanctuary / Terraces / This Is Just To Say

Abeat, musica oltre ogni confine

"face to face" ABJZ116
Fabrizio Bosso trumpet
Luciano Biondini accordion

Bosso e Biondini : due stelle del firmamento internazionale, ciascuno dotato di una tecnica individuale che tutto il mondo loro invidia, danno vita ad un un progetto dove tutta la loro maestria, artisticità e maturità stilistica e compositiva si esprime alla massima potenza.

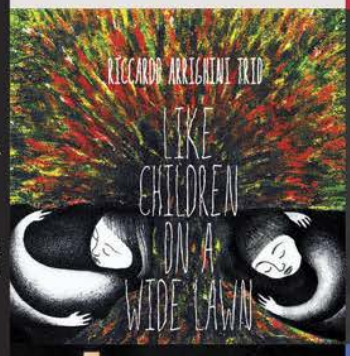
"pop harp" ABJZ114
Max De Aloe chromatic harmonica
Marcella Carboni electroacoustic harp

Un'accoppiata mondialmente unica nel suo genere: arpa ed armonica. Un repertorio che spazia da Jobin a Faurè, dai Beatles a Piazzolla, da Sting a Berling e ad alcuni brani originali. Un sound mai sentito prima con all'opera due straordinari musicisti del panorama nazionale.

"like children on a wide lawn" ABJZ117
Riccardo Arrighini Trio

R. Arrighini piano, glokenspiel, effects, live electronics / **Pietro Martinelli** doublebass, effects, live electronics / **Emiliano Barrella** drums, percussion, effects

Arrighini grande interprete della musica classica abbinata al jazz presenta il suo nuovo trio di modernità sconvolgente. Talento pianistico, freschezza stilistica, liricità, echi classicheggianti, tocco, uniti ad un linguaggio jazz articolato e sostenuti da una ritmica eclettica e carica di tensioni moderne.



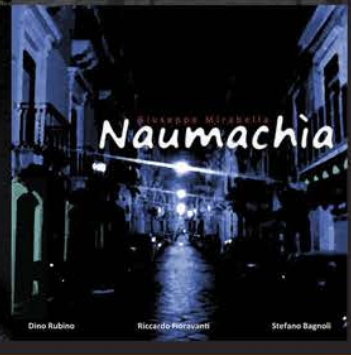
"antonio zambrini plays Nino Rota" ABJZ119
Antonio Zambrini piano, arrangements
Andrea Di Biase doublebass
Antonio Fusco drums

Le melodie immortali di Nino Rota che hanno costituito le più importanti colonne sonore del cinema italiano, rivisitate con maestria ed originalità. Il disco contiene alcune immagini inedite tratte dai set di alcuni film entrati nella storia del cinema mondiale.
Un'opera di vera e straordinaria caratura!

"hope" ABJZ121
Giovanni Scasciamacchia Trio
with **Fabrizio Bosso** trumpet

G. Scasciamacchia drums / **Roberto Tarenzi** piano / **Aldo Vigorito** doublebass

Un superbo trio supportato dalla tromba mirabile di Bosso. Un disco pieno di swing, energia e solarità, influenze latin e portacolori nel mondo di un jazz italiano che si inserisce nel novero delle proposte di caratura internazionale.



"naumachia" ABJZ122
Giuseppe Mirabella

G. Mirabella guitars / **Dino Rubino** piano, trumpet / **Riccardo Fioravanti** doublebass **Stefano Bagnoli** drums

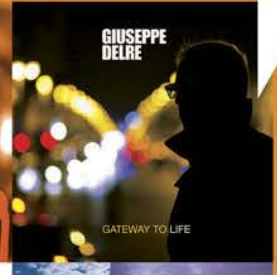
Un disco di eccellente caratura che magnifica uno dei migliori chitarristi-compositori in circolazione in Italia. Freschezza, modernità per un quartetto di grandissimi musicisti che esaltano il jazz italiano.

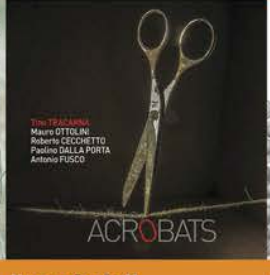
"places"
Eva Simontacchi
Attilio Zanchi, Roberto Cipelli, Massimo Manzi with **Tom Harrell** ABJZ108

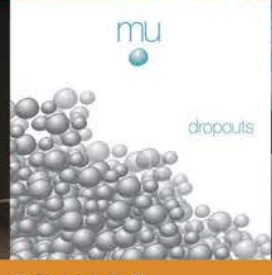
"union square"
Ben Allison
Michael Blake
Rudy Royston
ABJZ111

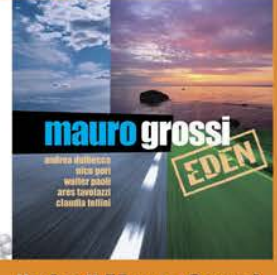
"coltrane project"
Riccardo Fioravanti
Trio+**Trumpets**
Bosso, Rubino, Falzone, A. Dulbecco, B. Ferra ABJZ106

"gateway to life"
Giuseppe Delre
con il gotha dei musicisti jazz italiani e orchestra d'archi ABJZ113









"quiet yesterday"
The Cube with **Tom Harrell** & **Bob Mintzer**
D. Moroni, A. Dulbecco, R. Fioravanti, E. Zirilli, S. Bagnoli ABJZ103

"acrobats"
Tino Tracanna
Mauro Ottolini, Roberto Cecchetto, Paolino Dalla Porta, Antonio Fusco
ABJZ112

"dropouts"
Mu
Davide Merlino, Dario Trapani, Simone Prando, Riccardo Chiaberta
ABJZ113

"eden" Mauro Grossi
M. Grossi, C. Tellini, A. Dulbecco, N. Gori, A. Tavolazzi, W. Paoli, B Natural String Orchestra
24 elements ABJZ109

Album promosso con il sostegno del
P.O. FERS PUGLIA 2007/2013 ASSE IV - PUGLIA SOUNDS

abeat forJAZZ

distribuiti da **IRD SPA**
per un acquisto online:
www.abeatrecords.com
www.jazzandmore.it

www.abeatrecords.com
via Pasubio 6 21058 Solbiate Olona VA Italy
tel.fax +39 0331 376 380
contact@ abeatrecords.com

Marina Barbensi adv

Musica per Roma
FONDAZIONE

Gino Paoli & Danilo Rea
"Due come noi che..."

Puglia Jazz Factory
Partipilo, Casarano,
Signorile, Bardoscia,
Accardi
"From the heel"

Maurizio Giammarco RUNDEEP
Vic Juris, Jay Anderson,
Adam Nussbaum
"Lights and Shades"

Gli ultimi esclusivi CD
Parco della Musica Records

Parco della Musica Records è l'etichetta discografica della Fondazione Musica per Roma.

HOBBY HORSE
Dan Kinzelman,
Joe Rehmer,
Stefano Tamborrino
"Eponymous"

Tutti i cd della Parco della Musica Records sono in vendita nei principali negozi di musica italiani e al bookshop dell'Auditorium.

PARCO DELLA MUSICA RECORDS

www.auditorium.com/pdm_records

AUDITORIUM PARCO DELLA MUSICA

viale Pietro de Coubertin, 00196 Roma • Info 06.80.241.281

WADADA LEO SMITH & LOUIS MOHOLO-MOHOLO

ANCESTORS

TUM

Wadada Leo Smith (tr, perc); Louis Moholo-Moholo (batt, perc, voc)

Le note di copertina del disco evocano, per descriverne la musica, l'immagine dei *griots*, i cantastorie africani che erano considerati il tramite fra la comunità e gli spiriti degli antenati. E il paragone è calzante, per questo incontro fra due leggende come Smith e Moholo-Moholo. I due sono diversi per origini (americano il primo, sudafricano il secondo) e per radici musicali (da una parte il blues e l'avanguardia dell'AACM, dall'altra la gloriosa tradizione del jazz sudafricano). Li accomuna invece la generazione (nato nel 1940 Smith, nel 1941 Moholo-Moholo) e un'inesausta spinta creativa. Le tracce di "Ancestors" sono lunghe conversazioni improvvisate: la tromba, lirica ed eterea, galleggia in libertà sul brulicante tappeto percussivo della batteria, in cui polimetrie africane si mescolano a un'inesauribile fantasmagoria di suoni e timbri. Un'esperienza ipnotica, quasi sciamanica, che richiede all'ascoltatore la più assoluta concentrazione. (SP)

Moholo-Moholo /Golden Spirit / No Name In The Street, James Baldwin / Jackson Pollock – Action / Sihoiaro / Ancestors

JAZZiT likes it!

JENS SØNDERGAARD QUARTET & BOB ROCKWELL

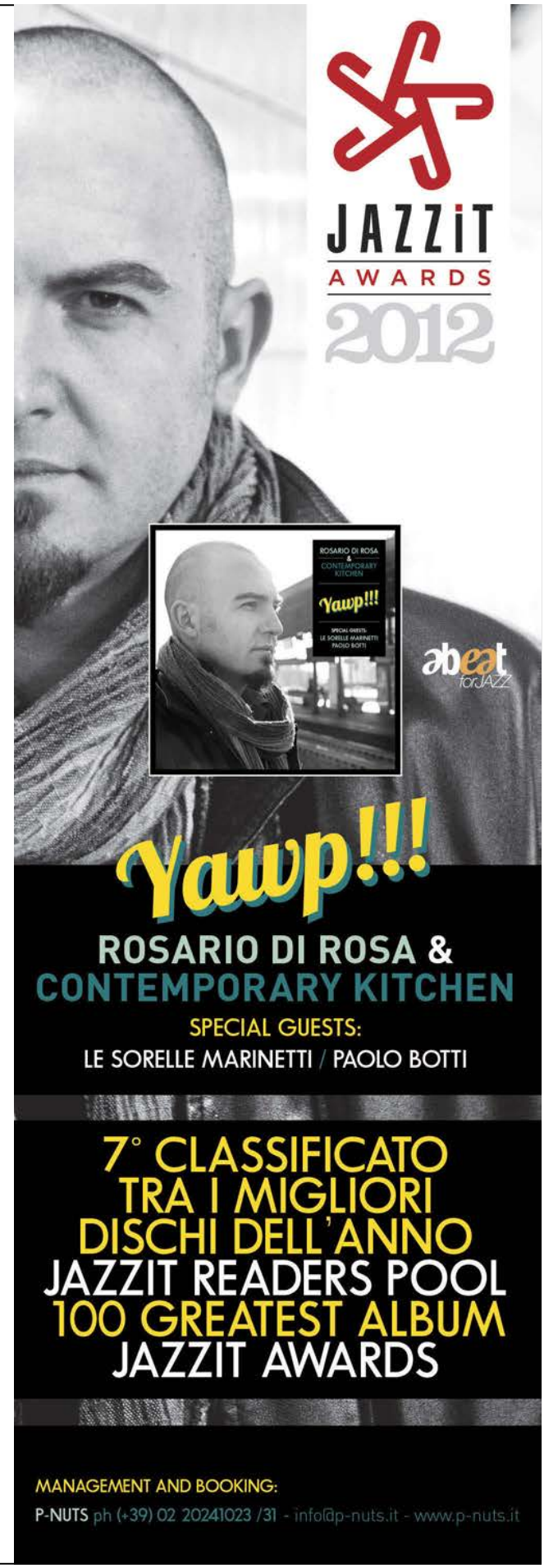
MORE GOLSON

STUNT, 2012

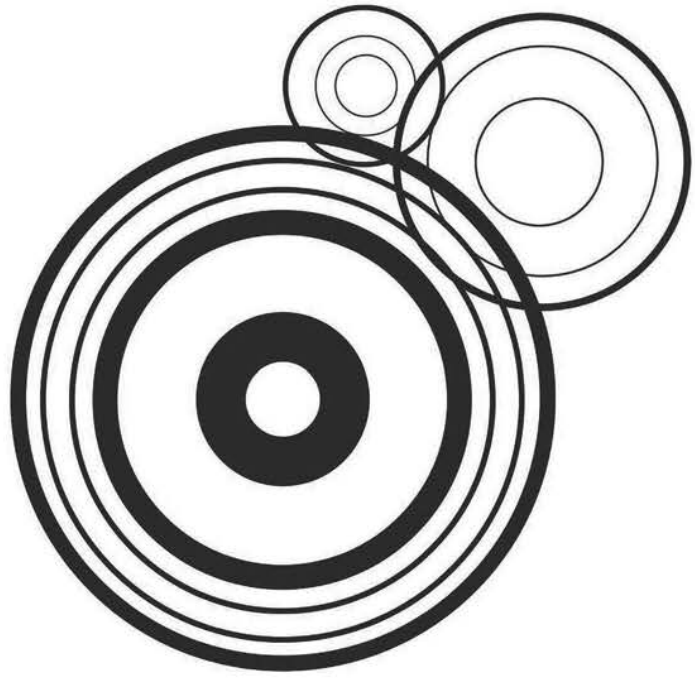
Jens Søndergaard (alto, cl); Bob Rockwell (ten); Thomas Bornø (pf); Marc Davis (cb); Dennis Drud (batt)

La fama di Benny Golson è legata principalmente all'attività di compositore. Alcuni dei più noti standard jazzistici del periodo hard bop provengono dalla sua penna, provvista di una fervente scrittura dalla priorità melodica. Søndergaard, non nuovo a progetti monografici di questo tipo (l'omaggio ad Art Pepper "More Pepper", Stunt 2007), celebra il sassofonista di Philadelphia attingendo dal suo pregevole songbook, con la complicità del tenorista Bob Rockwell (da anni residente in Danimarca). Gli arrangiamenti, improntati a una rilettura razionale e mai invasiva, elargiscono fremiti funk in *Uptown Afterburn* e rivestono *Along Came Betty* con una suadente bossa nova. Il groove inarrestabile di *Blues March* procede su una strada a senso alternato (6/8 e 4/4), rilassandosi sulle note sensuali di una ballad notturna come *Dear Kathy*. (ADV)

My Blues House / Whisper Not / Brielle Samba / Dear Kathy / Step Lightly / Uptown Afterburn / From Hearth To Hearth / Along Came Betty / Fairweather / Killer Joe / Blues March / Golsen Speaks



la scuola di Musica a Torino



Associazione Culturale Notabene

via Poliziano 34, Torino
www.associazionenotabene.com

JAZZiT

SUSANNA STIVALI

PIANI DIVERSI

ZONE DI MUSICA, 2012

Susanna Stivali (voc, pf #11); Salvatore Bonafede (pf #5, #10); Ramberto Ciammarughi (pf #1, #4); Fred Hersch (pf #7, #8); Pietro Lussu (pf #3, #6); Luca Mannutza (pf #2, #9); Giorgia (voc #6)

Il titolo ambiguo offre "diversi piani" di lettura. Cinque pianisti per una voce, quella poliedrica di Susanna Stivali, in grado di passare da delicate *nuances* (*Sospesa*, *D'incanto*, *Viaggiante*) ad articolati scat (*Hocus Pocus*, *Coprimi grandemente*). Le carismatiche personalità degli ospiti e la scrittura frugale, le danno modo di sperimentare compiutamente il proprio range dinamico e timbrico, servendosi della voce in modo strumentale, con una parola che si trasfigura in suono senza privarla dell'aspetto semantico. Repertorio diviso fra riletture e originali come *Viaggiante*, dedicato a Tina Modotti, che si avvale della complicità di Giorgia per un canto a due. Nel CD è inserita una traccia video con i commenti della cantante e dei pianisti ripresi live alla Casa del Jazz di Roma. (ADV)

Tango del se / Sospesa / Hocus Pocus / Two For The Road / Nina si voi dormite / Viaggiante / D'incanto / Bye Bye Blackbird / Coprimi grandemente / So In Love / Passaggi

JAZZiT

ANTONIO TORRINI AVICENNE JAZZ PROJECT

FREEDOM LOVE SONG

SMOOTHNOTES, 2012

Antonio Torrini (cb, voc); Massimiliano Pinzauti (pf); Alessandro Benedetti (batt, perc); Giovanni Pecchioli (sop, ten, cl); Serena Moroni (vl #3, #7, #10, #12); Filippo Lepri (tr #11); Cristina Capocchi (voc #10); Massimo Morrone (ch #5)

Il secondo capitolo dell'Avicenne Jazz Project riconferma la valenza tecnico-compositiva del contrabbassista toscano. La line up, convertita in quartetto, mantiene invariata la coesa sezione ritmica Torrini/Benedetti. Contemporary jazz di radice europea attento allo svolgimento melodico, portatore sano di soluzioni atipiche (il dicroico *It's Time To Leave* o *Meninos*, puzzle improvvisativo su un tema reiterato di basso doppiato alla voce da Torrini), swing mediorientali (*Porta di Damasco*, *Grand Bubu*), itinerari latin (*In The Cage*, *Her Love Affair With The Tango*), poetici flashback (*Nanna Paolina*) e ballad (*Where Is Amelia*). (ADV)

Freedom Love Song - preludium / Under The Rain Again / Porta di Damasco / Nanna Paolina / In The Cage / Where Is Amelia / Her Love Affair With The Tango / The Shadow-line / It's Time To Leave (Dedicated To Esbjorn) / Meninos / Grand Bubu / Freedom Love Song

© MICHELE CANTARELLI

TERRE DI MEZZO

DANZA GIALLA

A DISTANZA DI QUASI DIECI ANNI DALL'ULTIMA PRODUZIONE DISCOGRAFICA, ESCE IL QUARTO LAVORO DEL GRUPPO TERRE DI MEZZO: "DANZA GIALLA" (DODICILUNE, 2012). NE ABBIAMO PARLATO CON IL SASSOFONISTA EMILIANO RODRIGUEZ

DI **ANTONINO DI VITA**

«Quando una musica "danza", nel senso che muove in armonia qualcosa dentro di noi, e allo stesso tempo suggestiona cromaticamente l'immaginazione, allora vuol dire che siamo sulla buona strada»

L'ultima vostra incisione, "Faro", risale al 2004.
Sì, l'ultimo cd risale a quel periodo. Il gruppo si è formato nel 1995, al suo attivo ha quattro album, numerosi concerti in Europa, Africa e Medio Oriente nonché prestigiose collaborazioni (compresa quella con Gianluigi Trovesi). Nel 2007 ci siamo presi una pausa, durata un anno, in seguito all'uscita di Simone Zanchini; abbiamo poi ripreso l'attività con l'inserimento di Luciano Biondini.

Dall'album omonimo del 1999 in trio, "Terre di Mezzo", avete estrapolato *Danza Gialla* e *P.P.P.*. Come mai avete riproposto questi brani?
Le versioni odierne di *Danza Gialla* e *P.P.P.* ci sono sembrate fresche e attuali, decidendo così di riproporle nel nuovo album, a nostro avviso massimo punto evolutivo del nostro stile. In quest'ultimo lavoro, infatti, ci sembra di aver raggiunto un buon equilibrio tra composizione e improvvisazione, fra strutture colte (classica, jazz) e ispirazione melodica popolare. Abbiamo inoltre perfezionato la "dimensione cameristica" che caratterizza i nostri arrangiamenti e le esecuzioni.

L'ingresso di Luciano Biondini, subentrato al posto di Simone Zanchini, ha comportato una revisione stilistica del quartetto?
No, lo stile del gruppo era già definito. Sono entrambi grandi musicisti che hanno contribuito umanamente e musicalmente, in modo diverso, allo sviluppo del progetto. Sicuramente Luciano è stato determinante per il consolidamento nel gruppo di un certo modo di concepire la musica come risultato di un atteggiamento collettivo. Il suo apporto ci ha aiutato a focalizzare gli obiettivi, al punto che "Danza Gialla" può considerarsi un'opera dallo stile compiuto.

La vostra musica si nutre di cultura popolare che proviene non solo dal bacino Mediterraneo ma anche da altre fonti.
La "terra di mezzo" è il luogo dove si incrociano tradizioni diverse, un sincretismo di culture, come il mondo di oggi. Questa è la filosofia che ci anima e che ci ha portato a coniugare differenti linguaggi: in ambito popolare etnie europee e mediterranee si amalgamano a culture latinoamericane (brasiliana e argentina in modo specifico). Il tutto viene poi miscelato all'improvvisazione jazz e a forme colte (classiche, contemporanee) con un'attenzione particolare ai colori e alle dinamiche.

Le composizioni sono molto articolate, ricche di cambi tematici e ritmici. Un linguaggio narrativo quasi filmico.
Se una musica riesce a raccontare una storia con coerenza formale sia nel collegamento tra i singoli episodi sia nella forma complessiva, direi che è già un bel risultato. Se le composizioni sono molto articolate, dal punto di vista tematico (spesso sono presenti più temi) e ritmico, tutto ciò deriva dalle diverse influenze di cui si parlava prima. Particolare menzione infine merita il ruolo dell'improvvisazione che con il passare degli anni è diventata sempre più funzionale alla composizione.

Il significato di "Danza Gialla"?
In queste due parole sono contenuti due riferimenti extra-musicali che, di ritorno, estendono il significato della musica stessa. Quando una musica "danza", nel senso che muove in armonia qualcosa dentro di noi, e allo stesso tempo suggestiona cromaticamente l'immaginazione, allora vuol dire che siamo sulla buona strada. La danza e il giallo, il movimento e il calore: c'è in queste immagini un atteggiamento positivo e ottimistico verso la vita ■

JAZZiT likes it

TERRE DI MEZZO

DANZA GIALLA
DODICILUNE, 2012

Emiliano Rodriguez (sop, ten); Luciano Biondini (fisa); Roberto Bartoli (cb); Ettore Fioravanti (batt)

I Terre di Mezzo, da diversi anni, perseguono una raffinata e originale esplorazione delle immense risorse che la musica tradizionale ha da offrire con uno sguardo revisionista, utilizzando il linguaggio jazzistico come parte aggregativa e motore di ricerca per inedite configurazioni. "Danza Gialla" presenta una grafia felliniana che alimenta un amarcord agrodolce, impreziosito da un'esposizione dai colti risvolti inaspettati. L'ultima incisione del gruppo, "Faro", è datata 2004; nel frattempo Zanchini ha ceduto il testimone a Luciano Biondini. Il cambio ha generato nuove possibilità nello sviluppo musicale del quartetto. Provengono dall'album in trio del 1999 ("Terre di Mezzo") *Danza Gialla* e il sommesso elogio *P.P.P.*, composizioni inserite fra i velati accenti sardi della sfaccettata *L'isola di sughero*, la moderna tarantella *Taglia e cuci* e l'aria frizzante di *Prima del cuore*. (ADV)

Prima del cuore / Waltz For Alec Wilder / Carillon / Danza Gialla / L'isola di sughero / May Alone / Il sapore della pioggia / Taglia e cuci / Choro Loco / P.P.P. (a Pier Paolo Pasolini)

VVJ VIA VENETO JAZZ

DISTRIBUTED IN ITALY AND JAPAN BY EMI

Coprodotto da Jando Music

Marco Valeri Quartet
The apple

Marco Valeri
batteria

Daniele Tittarelli
sax

Francesco Lento
tromba

Pietro Ciancaglini
contrabbasso

VVJ 087

Nicola Angelucci
Beyond the drums

Peter Bernstein
chitarra

Paolo Recchia
sax alto & soprano

Roberto Tarenzi
piano & fender rhodes

Francesco Puglisi
basso

Nicola Angelucci
batteria

VVJ 082

NEXT RELEASE

Coprodotto da Jando Music

Enzo Pietropaoli Quartet
Yatra vol. 2

Enzo pietropaoli
contrabbasso

Fulvio Sigurtà
tromba

Julian Mazzariello
piano

Alessandro Paternesi
batteria

VVJ 083

LATEST RELEASES

Su licenza Jando Music

Coprodotto da Jando Music

Coprodotto da Jando Music

Coprodotto da Jando Music

Coprodotto da Jando Music

graphic design: enzo crisciione www.enzocrisciione.it

Consulta on line il catalogo

www.viavenetojazz.it • www.myspace.com/viavenetojazz

LORENZO TUCCI/LUCA MANNUTZA

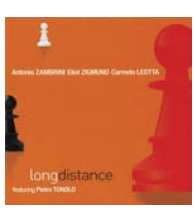
LUNAR

SCHEMA, 2012

Lorenzo Tucci (batt, effetti); Luca Mannutza (pf, Rhodes, Hammond)

Già collaboratori di vecchia data (basti pensare al lavoro con gli High Five), Tucci e Mannutza si cimentano qui nell'insolita dimensione del duo pianoforte-batteria. All'interno della metafora espressa dal titolo (il viaggio spaziale), i due alternano episodi intensamente percussivi con spazi di lirismo, ipnotici loop e sprazzi di improvvisazione completamente libera; tutti i brani, comunque, sono estese suite che lasciano ai due un ampio spazio di manovra per svoltare in direzioni inaspettate. Mannutza si divide fra il pianoforte, il Fender Rhodes e l'Hammond, usando gli strumenti elettronici soprattutto in funzione timbrica; Tucci, da parte sua, riesce a trarre dalla sua batteria una gamma di possibilità che vanno dalla pura percussione all'astrazione più rarefatta. Insomma, un disco che si regge sulla propensione al rischio e su un virtuosismo spericolato. Particolarmente gustosi l'omaggio ellingtoniano e una versione di *Tea For Two* dalle sonorità *lounge*. (SP)

Jungle & Space / Lunar Intro / Lunar / Moon Boots / The Voyager / Avaria / Jet Lag / Duke's Nightmare / Tea For Two / Earth / Inception



JAZZiT
likes it

ZAMBRINI/ZIGMUND/LEOTTA

LONG DISTANCE

ABEAT, 2012

Antonio Zambrini (pf); Eliot Zigmund (batt); Carmelo Leotta (cb); featuring Pietro Tonolo (ten #6, #9)

In "Long Distance" Zambrini riesce a coniugare bene le brillanti idee melodiche tipiche del suo stile con le tematiche della moderna sezione ritmica, bene esposte da Zigmund e Leotta. La formazione è il classico piano trio, ma impreziosisce la registrazione la presenza di Pietro Tonolo in *Minotauro* e *Chanson*: la prima è un bel 5/4, mentre la seconda è un brano medium tempo dalla notevole melodia. Particolari gli arrangiamenti dei classici riproposti, come ben dimostrano la *Just One Of Those Things* di Cole Porter, arrangiata con le sezioni A in tempo afro, e la spigolosa riarmonizzazione di *If I Should Loose You*, con il basso in grande evidenza. Ma sono i brani originali a catturare l'attenzione, tra gli altri la splendida ballad di Leotta, *Our Last Embrace*, e la conclusiva *Bluesness*, un blues caratterizzato da un inusuale andamento melodico e armonico. (EM)

Crevalcore / Jo dan no kamae / Beatrice / Just One Of Those Things / Our Last Embrace / Minotauro / If I Should Loose You / Choro triste / Chanson / Bluesness

TINO TRACANNA

ACROBATS

TINO TRACANNA È UNO DEI NUMI TUTELARI DEL JAZZ ITALIANO: L'ABBIAMO INTERVISTATO IN OCCASIONE DELL'USCITA DI "ACROBATS" (ABEAT, 2012), RECENTE LAVORO DISCOGRAFICO CHE VEDE PROTAGONISTA IL SUO NUOVO QUINTETTO CON MAURO OTTOLINI, ROBERTO CECCHETTO, PAOLINO DALLA PORTA E ANTONIO FUSCO

DI **EUGENIO MIRTI**

© ROBERTO CIFARELLI

«Nelle composizioni ci sono diverse citazioni di Igor Stravinsky: proprio perché amo tantissimo la musica contemporanea, mi sono divertito a inserire frammenti del suo genio in contesti fuorvianti»

L'album "Acrobats" presenta una formazione straordinaria.
Avevo già elaborato qualche spunto compositivo e la scelta è maturata con l'evolversi dei brani. Non conoscevo bene Ottolini ma l'avevo ascoltato dal vivo, così quando ho iniziato a lavorare a questo progetto ho pensato alle sue invenzioni fulminanti, al suo solido ma informale approccio alla tradizione e anche alla sua facilità ed elasticità di interplay e dialogo. Con Paolino lavoro a periodi alterni da una vita ed è un fuoriclasse; sapevo inoltre che si trovava bene con Antonio Fusco che avevo conosciuto durante i corsi jazz al Conservatorio di Milano e che mi aveva impressionato. Avevo poi occasionalmente suonato con Cecchetto e mi erano piaciuti la trasversalità e l'ecclettismo del suo linguaggio, che mi sono stati particolarmente utili per legare tutti gli ingredienti compositivi che avevo in mente.

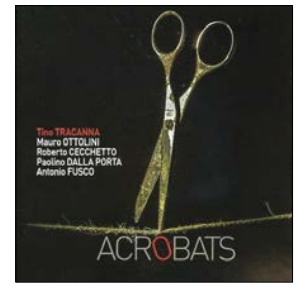
In particolare evidenza è il tuo approccio poliedrico alla scrittura. Come hai lavorato a composizioni e arrangiamenti?
Mi piace includere elementi diversi nella mia musica dal punto di vista sia linguistico sia strutturale: in questo lavoro mi interessava sviluppare anche sonorità estremamente attuali. Per quanto riguarda gli arrangiamenti, volevo che fossero relativamente agili per lasciare il più possibile mano libera a questi musicisti eccezionali.

Un'altra caratteristica è la scelta timbrica.
Ho cambiato la sonorità del mio quartetto col pianoforte col quale ho lavorato tanti anni e sono ripartito in cerca di suoni nuovi che l'originalissima chitarra di Cecchetto poteva aiutarmi a trovare. Ho anche verificato l'interessante sovrapposizione di trombone e soprano: ci sono unisoni, armonizzazioni ed elementi contrappuntistici secondo le necessità. Mi sono trovato benissimo nei duetti che credo siano tra le cose più belle del disco e Ottolini ha regalato quella inaspettata launeddas in *Pagan Deity* che è veramente lunare.

Come definiresti "Acrobats" in tre aggettivi?
Energetico, sottile, divertente (spero!) ma anche suggestivo.

Il disco sembra una sintesi di sonorità jazz storiche ma è proiettato anche verso un sound contemporaneo: una scelta consapevole?
Direi proprio di sì. Come dicevi, ho utilizzato linguaggi e strutturazioni musicali diverse non convenzionali. Spesso compare l'improvvisazione collettiva e sono stato anche in qualche misura influenzato da un'esperienza che sto vivendo in questo periodo nel mondo dell'elettronica. Inoltre nelle composizioni ci sono diverse citazioni di Igor Stravinsky: proprio perché amo tantissimo la musica contemporanea, mi sono divertito a inserire frammenti del suo genio in contesti fuorvianti.

Quali sono i tuoi progetti futuri?
È in uscita quel lavoro cui accennavo prima legato al mondo dell'elettronica ("Drops", Bonnot Music 2013, *NdR*). Si tratta di un progetto nato a quattro mani con Bonnot, un dj molto ben inserito sia nel mondo hip hop sia nell'area più sperimentale dell'elettronica. Ci siamo fidati l'uno dell'altro e ne è venuta fuori una collaborazione molto insolita tra due mondi musicali diversi. Fondamentale è stato l'apporto di Roberto Cecchetto che è in seguito diventato un elemento stabile dell'organico. Sono presenti poi molti nomi illustri come quello di Paolo Fresu. Altre esperienze si stanno sviluppando con alcuni interessanti studenti dei corsi jazz del Conservatorio di Milano, dove insegno ■



JAZZiT likes it

TINO TRACANNA

ACROBATS
ABEAT, 2012

Tino Tracanna (ten, sop); Mauro Ottolini (trn, euphonium, launeddas); Roberto Cecchetto (ch); Paolino Dalla Porta (cb); Antonio Fusco (batt, perc)

Il primo elemento di novità nell'ultimo lavoro di Tracanna è la formazione: dismesso lo storico quartetto con Massimo Colombo al pianoforte, "Acrobats" è costruito sulle belle trame della chitarra di Cecchetto, che permettono al leader di esplorare nuove sonorità. La band è di altissimo livello, la ritmica di Fusco e Dalla Porta è a proprio agio nello swing così come nei tempi quasi hip hop di *Igor Sneezes*, mentre Ottolini implementa l'aspetto timbrico, alternando trombone, euphonium e launeddas. Le composizioni evidenziano la profondità di scrittura di Tracanna e alternano senza soluzione di continuità temi modali, vamp latin, brani strutturati, momenti swing-bop con break, parti free e di improvvisazione collettiva. L'ensemble è rilassato sia nei brani più energici, come l'esplosiva *Dundun* caratterizzata dal riff di contrabbasso, sia in quelli più moderati e scarni: un ottimo esempio è il clima caldo e suggestivo di *Scie*, caratterizzata anche dal notevole assolo di Cecchetto. Rappresentativa dell'intero lavoro è *Free Links*: l'introduzione molto ritmica sfocia in un bellissimo tema che cresce lentamente fino a diventare un vero e proprio dialogo collettivo, con la chitarra che a volte stempera l'aggressività ritmica mentre in altri momenti incalza anch'essa. Pertinente il titolo del lavoro, che ben rileva le acrobazie sonore di Tracanna e dei musicisti coinvolti. (EM)

Igor Sneezes / Mr. D. P. Introduces Dundun / Dundun / Pagan Deity / New Mind Lines / Scie / Cartomante / Free Links

artesuono produzioni musicali

Glauco Venier 4et
"WAITS" - ART 118

Glauco Venier *pianoforte*
Flavio Davanzo *tromba e flicorno*
Alessandro Turchet *contrabbasso*
Luca Colussi *batteria*

Daniele D'Agaro / Mauro Ottolini / Simone Zanchini
"UP & DOWN" - ART 114

Daniele D'Agaro *clarinetto & sax tenore*
Mauro Ottolini *trombone, tromba bassa*
Simone Zanchini *fisarmonica & live electronics*

Alessandro Filippig Quartet
"PHIL'S FEELINGS" - ART 111

Clarissa Durizzotto *sax alto e clarinetto*
Claudio Cojaniz *pianoforte*
Franco Feruglio *contrabbasso*
Alessandro Filippig *batteria*

Juri Dal Dan Trio + Francesco Bearzatti
"SOLITUDINI" - ART 110

Juri Dal Dan *pianoforte*
Gian Piero Cescut *basso elettrico*
Alessandro Mansutti *batteria*

special guest **Francesco Bearzatti** *sax tenore e clarinetto*

Guido Santoni / Danilo Gallo / U.T. Gandhi
"INSIDE MY DREAMS" - ART 094

Guido Santoni *pianoforte*
Danilo Gallo *contrabbasso*
U.T. Gandhi *batteria*

Daniele D'Agaro Adriatics Orchestra
"MOUNTAINS, LOVE & HUMOUR" - ART 096

Daniele D'Agaro *clarinetto & sax tenore*
Tobias Delius *clarinetto & sax tenore*
Sean Bergin *sax soprano, alto & tenore, concertina, flauti, vocals*
Davide Ghidoni *trompa & flicorno*
Mauro Ottolini *trombone, tromba bassa, conchiglie*
Saverio Tasca *marimba, balafon & percussioni*
Bruno Marini *organo*
Stefano Senni *contrabbasso*
Han Bennink *batteria*

con la partecipazione di:
Alessandro Turchet *contrabbasso*, **Denis Biason** *banjo*, **Wolter Wierbos** *trombone*, **Ousmane Bangura** *kongomà*, **Naby Kamarà** *djembè*

Mauro Ottolini "I Separatisti Bassi"
"LIVE @ S.VITO JAZZ 2010" - ART 091

Mauro "8" Ottolini *trombone, tuba, tromba bassa, bombardino*
Achille Succi *clarinetto basso*
David Brutti *sax contrabbasso*
Massimo De Mattia *flauto basso*
Daniele D'Agaro *sax baritono*
Gianni Massarutto *armonica bassa*
Vincenzo Vasi *voce bassa, theremin, toys & live electronics*
Franz Bazzani *pianoforte*
Giovanni Maier *contrabbasso*
Mirko Sabattini *batteria, percussioni & efx*

continene il cortometraggio **"BREAK"** di Alberto Fasulo e Flavio Massarutto

Raffaello Pareti
"THE ROAR AT THE DOOR" - ART 097

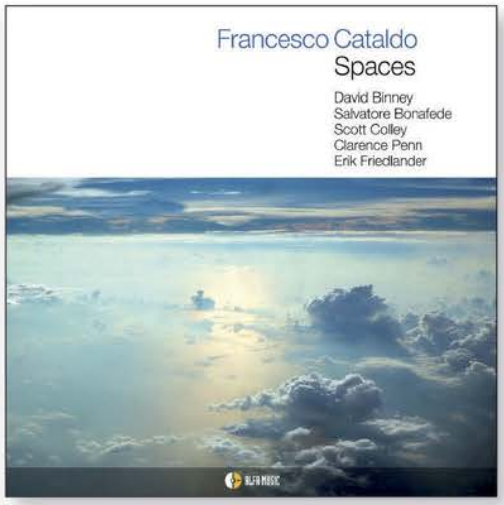
Francesco Bearzatti *sax tenore e clarinetto*
Mauro Ottolini *trombone*
Raffaello Pareti *contrabbasso*
Walter Paoli *batteria*

in collaborazione con la rivista **SUONO**

Distribuzione: **EGEA distribution** - Corso Mazzini, 12 - 12037 Saluzzo (CN) - ITALY
artesuono è presente in tutti i portali di distribuzione digitale

Il Jazz italiano di AlfaMusic.

JAZZIT AWARDS 2012



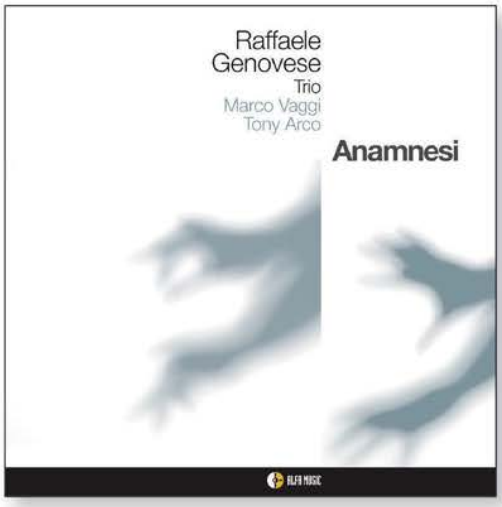
Hi-Jazz

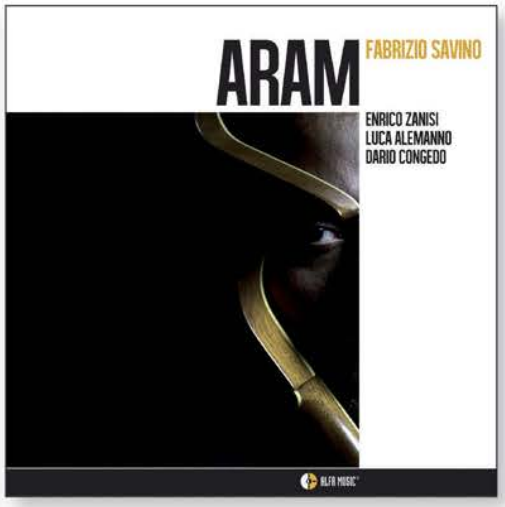
LILLO QUARATINO
PAROLE INUTILI

Lillo Quaratino Double Bass
Roberto Taufic Acoustic Guitar
Eduardo Taufic Piano
Giancarlo Maurino Saxophones
Gabriele Mirabassi Clarinet
Nicola Stilo Flute
Roberto "Red" Rossi Drums
Marta Raviglia Voice

FRANCESCO CATALDO
SPACES

Francesco Cataldo Electric & Baritone Guitar
David Binney Sax
Salvatore Bonafede Piano
Scott Colley Double Bass
Clarence Penn Drums
Erik Friedlander Cello





Hi-Jazz

RAFFAELE GENOVESE TRIO
ANAMNESI

Raffaele Genovese Piano
Marco Vaggi Double Bass
Tony Arco Drums

FABRIZIO SAVINO
ARAM

Fabrizio Savino Guitar
Enrico Zanisi Piano & Fender Rhodes
Luca Alemanno Double Bass
Dario Congedo Drums

DINO E FRANCO PIANA SEPTET
SEVEN

Hi-Jazz

Dino Piana
Franco Piana
Fabrizio Bosso
Max Ionata
Enrico Pieranunzi
Luca Mannutza
Giuseppe Bassi
Roberto Gatto
Enrico Rava

CARLA MARCIANO QUARTET
STREAM OF CONSCIOUSNESS

Carla Marciano
Alessandro La Corte
Aldo Vigorito
Gaetano Fasano

STEFANO SABATINI TRIO
HEART & SOUL

Stefano Sabatini
Luca Pirozzi
Pietro Iodice

Hi-Jazz

HaunagDesign

EGEA Distribution

believe digital

ALFA MUSIC®

Via G. Turner, 27
00169 Rome (Italy)
TEL +39.06.263067
FAX +39.06.23269109
EMAIL info@alfamusic.com
alfamusic.com

a cura di
Eugenio Mirti
Luciano Vanni

STEFANO BOLLANI
PARLIAMO DI MUSICA

È APPENA STATO PUBBLICATO DALLA MONDADORI L'ULTIMO LIBRO A FIRMA DEL PIANISTA TOSCANO: PROTAGONISTA È UN PERCORSO DI RIFLESSIONI CHE CI GUIDA NELLA COMPRENSIONE DEI SUONI

STEFANO BOLLANI
PARLIAMO DI MUSICA
MONDADORI, 2013

Pagine 136 – 17 euro

Poche parole sono più contraddittorie di *play:* usata come sostantivo significa "recita", "commedia", "opera teatrale", "dramma" ma anche "gioco" o "partita", o addirittura "speculazione" quando la si applica in riflessioni economiche; usata come verbo assume un triplo significato: "comportarsi", "suonare" o "giocare". Ecco, mettendo tutte queste diverse accezioni del verbo *to play* si giunge concettualmente all'identità più sincera di Stefano Bollani, cui va il merito di aver re-inventato la funzione del jazzista, dilatandone le opportunità; perché Bollani non è solo un jazzista ma un musicista *tout court*, e ancora uno scrittore, un autore, un dj, un presentatore televisivo, un imitatore e chi più ne ha più ne metta: diciamo un uomo di spettacolo.

Parlare di musica è uno zibaldone di pensieri, un insieme di riflessioni sparse attorno alla musica, tutta la musica, non solo il jazz, da Debussy a Fabio Concato, da Johnny Cash a John Coltrane. Stefano Bollani non è nuovo alla scrittura (ha già pubblicato *La sindrome di Brontolo*, *Gnòsi delle Fanfole* e *Lo Zibaldone del Dottor Djembe*) e la sua penna corre leggera, naturale, ispirata dalla scrittura satirica di Ennio Flaiano; ama raccontare perché ha cose da dire, ha un pensiero, una sua personalissima idea dell'essere musicista e del fare musica ai giorni d'oggi. Attraverso le pagine di *Parlare di musica* il pianista pone delle questioni («strano che il jazz sia diventato così serioso, col tempo»), cerca di comprendere se sia possibile (e la risposta è affermativa) imparare ad ascoltare la musica, cerca di restituire un'immagine più autentica del musicista (spesso invita a evitare la classificazione musicale per generi e ad assecondare l'entusiasmo dei bambini alla musica). Ci sono momenti in cui Bollani riflette su sé stesso («lo spirito col quale salgo sul palco mi impone di fare ogni sera una cosa diversa») e altre in cui cerca di ridimensionare l'idea che il jazz sia una musica "superiore" («una canzone dei Beatles è più complessa di un brano di Van Heusen») e non manca di raccontare fatti privati legati alla sua tecnica, come quando ricorda di aver guardato tutti i filmati relativi a Gene Kelly su YouTube per comprenderne la leggerezza dell'azione.
Stefano Bollani suona divertendosi (e facendo divertire) e si diverte suonando, e in queste pagine se ne comprende il motivo. Un libro colto ma per tutti, come la sua musica. (LV)

ERICH PERROTTA/PAOLO ANESSI

LA CHITARRA JAZZ – SUONI E COLORI

MUSIC SECRETS, 2012

Pagine 172 + dvd – 45,00 euro

Il libro è dedicato all'esplorazione del mondo della chitarra jazz, ed è caratterizzato sia dalla ricchissima iconografia sia dall'ottima scelta di presentare i testi sia in italiano sia in inglese. Il lavoro è suddiviso in quattro capitoli: il primo è introduttivo e spiega sinteticamente la nascita e la storia della chitarra jazz, dalle origini fino a oggi, con monografie di musicisti, strumenti e liutai. Il secondo capitolo analizza la chitarra "archtop" (lo strumento con i tagli a "f" e la cassa vuota), integrato da considerazioni sul "tocco" del musicista come parte integrante del sound. La terza sezione presenta le schede delle chitarre e degli amplificatori più importanti della storia di questo genere, che si possono ascoltare nelle tracce inserite nel dvd allegato, che presenta molte combinazioni possibili degli stessi. Chiude il lavoro, la raccolta degli spartiti dei brani suonati negli esempi, tutte rielaborazioni di standard italiani e internazionali. Si tratta di un volume affascinante, ben concepito e realizzato, indispensabile per tutti quelli che amano la chitarra. (EM)

MARIO MAZZARO

GROOVES FUNK. METODO PRATICO PER BASSO E BATTERIA VOL. 1

SINFONICA JAZZ, 2012

Pagine 72 + cd – 18,00 euro

Il metodo di Mazzaro si propone di aiutare in modo graduale i bassisti che vogliano approfondire il linguaggio dell'accompagnamento funk, genere nel quale il basso elettrico ha un compito di primissima importanza. Il testo è organizzato in maniera semplice e pragmatica: studiando alcuni semplici giri e riff permette di padroneggiare in tempo rapido le varie tecniche dello stile in esame, codificate nel corso del tempo da musicisti come Larry Graham, Stanley Clarke, Bootsy Collins e altri. Tutti gli esercizi sono scritti con pentagramma e tablatura, e si possono ascoltare nel cd allegato che si può utilizzare anche come base di studio: presentando, infatti, la batteria tutta su un canale, l'esclusione dell'altro permette ai bassisti di suonare solo con essa. Al contempo, risulta utile per i batteristi poter mettere in mute il proprio strumento per studiare insieme al resto della band. Interessante l'introduzione, nella quale Mazzaro spiega in maniera sintetica gli intervalli, la scala pentatonica, e dà alcuni consigli su come organizzare lo studio dei venticinque esercizi proposti. (EM)

VOLONTÈ&CO
Enjoy the quality!

AEBERSOLD VOL. 21 - GETTIN'IT TOGETHER
J. Aebersold - MB 271 - Pagg. 140 - Con 2 CD - € 23,90
Traduzione italiana di Alessandro Rubino

UN LIBRO DEL GRANDE JAMEY AEBERSOLD DEDICATO A TUTTI I MUSICISTI (STRUMENTISTI E CANTANTI) PER IMPARARE A IMPROVVISARE COME I PROFESSIONISTI, ESERCITANDOSI SU QUASI OGNI TIPO DI SCALA E IN TUTTE LE TONALITÀ. IN APPENDICE, IL SOMMARIO DELLA SCALE, UNA PREZIOSA RACCOLTA DI SCALE E SONORITÀ. IN ALLEGATO 2 CD PLAY-A-LONG.

PENTATONICS
INSIDE IMPROVISATION SERIES - PER TUTTI GLI STRUMENTI
Jerry Bergonzi - MB261 - Pagg. 128 - Con CD - € 32,90
Traduzione italiana di Roberto Spadoni

UN APPROCCIO SEMPLICE E PRAGMATICO ALL'IMPROVVISAZIONE, UN PERCORSO CREATIVO PER INCORPORARE MELODIE PENTATONICHE NEI TUOI ASSOLI, CON TECNICHE APPLICABILI A MOLTI STILI MUSICALI (NON SOLO JAZZ) E A TUTTI GLI STRUMENTI. IL CD CONTIENE 18 TRACCE PLAY-ALONG E 8 TRACCE DIMOSTRATIVE SUONATE DALL'AUTORE STESSO AL SASSOFONO TENORE.

PATTERNS FOR JAZZ
PER STRUMENTI IN CHIAVE DI VIOLINO
J. Coker / J. Casale / G. Campbell / J. Greene - MB269
Pagg. 180 - € 24,90 - Traduzione italiana di Alessandro Rubino

UN LIBRO SULLO STUDIO PROGRESSIVO DEL LINGUAGGIO JAZZ ATTRAVERSO I PATTERN. TEORIA ED ESERCIZI PERMETTONO DI ASSIMILARE, DI VOLTA IN VOLTA, ASPETTI SPECIFICI DEL LINGUAGGIO, DANDO ALLO STUDENTE GLI STRUMENTI NECESSARI PER CAPIRE PERCHÉ UNA FRASE FUNZIONA O NON FUNZIONA E PERMETTENDOGLI LA CREAZIONE DI ULTERIORI E PERSONALI PATTERN E FRASI.

RHYTHMIC PATTERNS
PASSAGGI RITMICI PER IL BATTERISTA MODERNO
Joe Cusatis - MB306 - Pagg. 88 - € 19,90
Traduzione italiana di Ricky Turco

NOVITÀ

UN LIBRO CHE PERMETTE AL BATTERISTA DI MIGLIORARE IL MODO DI SUONARE SUL PROPRIO STRUMENTO UTILIZZANDO IL RULLANTE, IL TOM TOM PICCOLO E IL TOM TOM GRANDE. CINQUE LE SEZIONI: INTRODUZIONE ED ESERCIZI PER GLI ARTI, PASSAGGI DA TAMBURO A TAMBURO, PASSAGGI INCROCIATI IN TERZINE, PASSAGGI DA TAMBURO A TAMBURO IN SEDICESIMI, PASSAGGI INCROCIATI IN SEDICESIMI.

NOVITÀ

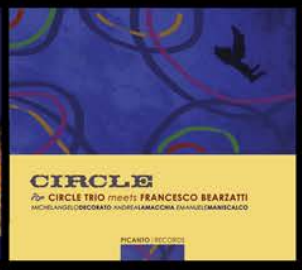
GUITAR WORKS
John Renbourn - MB308 - Pagg. 96 - Con CD - € 19,90

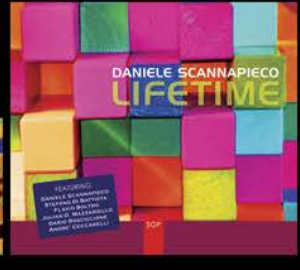
QUATTORDICI COMPOSIZIONI DI JOHN RENBOURN PER CHITARRA CLASSICA O ACUSTICA, CON CD ALLEGATO CONTENENTE LE RELATIVE REGISTRAZIONI DEI BRANI: PALERMO SNOW, SILVER STREET, LADYE NOTHYNGE'S TOYE PUFFE, UNDER THE SUNBOW, ARC ET SENANS, NO MONEY DOWN, THE HERMIT, NEW JUDY, LUKE'S LITTLE SUMMER, PAVAN D'ARAGON, BICYCLE TUNE, THE BLACK BALLOON, LADY GOES TO CHURCH, LUCKETT SUNDAY.

AREE INTERVALLARI
Franco D'andrea / Luigi Ranghino
MB 249 - Pagg. 56 - Con CD - € 16,90

UN LIBRO CHE TRACCIA UN'ORIGINALISSIMA STRADA NELL'AMBITO DELL'IMPROVVISAZIONE E COMPOSIZIONE JAZZ. UTILE ANCHE AL MUSICISTA CHE HA GIÀ DIMESTICHEZZA CON LA PRATICA IMPROVVISATIVA E FAMILIARITÀ CON L'ARMONIA E IL SISTEMA MODALE. «TEORIA FRUTTO DI QUARANT'ANNI DI RICERCHE, AREE INTERVALLARI È UN PROCEDIMENTO SQUISITAMENTE PRATICO E PRAGMATICO». (L. BRAGALINI)

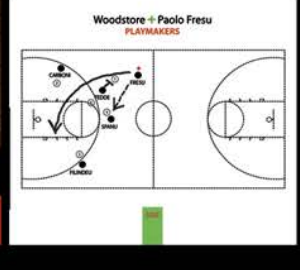
Scopri tutti i nostri titoli
www.volonte-co.com
e-mail: info@volonte-co.com





THE PICANTO DIFFERENCE

Artistry, Design & More



www.picantorecords.com > info@picantorecords.com
Ufficio Stampa: Francesca Panebianco > press@picantorecords.com
acquista on line su **www.jazzos.com**

Egea Distribution
Corso Mazzini, 12 - 12037 Saluzzo (CN)
Tel. 0175 217323 Fax: 0175 475154
info@egeamusic.com www.egeamusic.com